W. JABŁONOWSKI

ROZPRAWY i WRAŻENIA LITERACKIE

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00265226 1

GEBETHNER I WOLFF
WARSZAWA

Purchased for the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

from the

KATHLEEN MADILL BEQUEST

ROZPRAWY I WRAŻENIA LITERACKIE.

WŁADYSŁAW JABŁONOWSKI

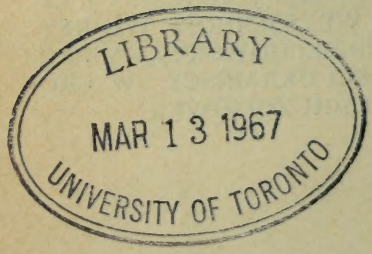
ROZPRAWY I WRAŻENIA LITERACKIE

TREŚĆ:

SAINTE-BEUVE. H. BALZAC. OSKAR WILDE. H. IBSEN. LEW TOŁSTOJ. I. K. HUYSMANS. FR. HEBBEL. G. SARRAZIN. G. GARIBALDI. ST. TARNOWSKI. P. CHMIELOWSKI. J. KLACZKO. J. LEMAŃSKI. J. WEYSSENHOFF. WŁ. REYMONT. K. ZDZIECHOWSKI. J. KASPROWICZ. POECI UKRAIŃSCY. W GROTACH ZOFIÓWKI.

WARSZAWA
NAKŁAD KSIĘGARNI E. WENDE I S-KA
ŁÓDŹ: L. FISZER. LWÓW: H. ALTENBERG.

PN
517
J2



C. A. SAINTE-BEUVE

(CZŁOWIEK I DZIEŁO)

I.

Francya uczciła pomnikiem w roku zeszłym (1905) pamięć pisarza, którego H. Taine nazywał »wielkim krytykiem XIX wieku«. Właśnie sto lat minęło od jego narodzin, trzydzieści kilka — od jego zgonu. W tym czasie dużo rzeczy powstało i dokonało się, na polu krytyki literackiej: próbowano podnieść ją do wysokości nauki ścisłej, przyznawano jej wyrokom wartość prawd powszechnych, spierano się o jej metody, wyodrębniano rodzaje, wreszcie zaczęto pytać, czy może być czemś więcej, niż badaniem ścisłem pewnej kategoryi zjawisk, bądź dowolnym sądem o nich, czy sama jest odrębnym działem twórczości? Wszystkie te i t. p. kwestye i pytania po dzień dzisiejszy stoją otwarte: rozstrzygano je lecz nie rozstrzygnięto, mają one swoich wiernych i swoich sceptyków, kontrowersistów i obojętnych.

Wobec tych przeciwieństw i zdań odmiennych,

wobec różnicy usposobień i poglądów, stoi ów »wielki krytyk wieku«, Sainte-Beuve, jako wymowne nad wszelki wyraz i wyjątkowe świadectwo, przyświadczające współczesnym, że można te wszelkie sprzeczne teorye i doktryny, dążności i pragnienia, nosić w sobie, być zarówno z niemi, jak i przeciw nim, przejmować się niemi i wyrzekać się ich; że, co ważniejsza, można posiłkować się, najmniej zgodnemi z sobą, z prawdziwym pożytkiem twórczości literackiej, że stosownie do okoliczności — nastroju osobistego i faktów zewnętrznych — można niemi walczyć na istotną chwałę dzieł ducha ludzkiego...

Ale świadczy również i o tem ów krytyk niepospolity, że temu sprostać może tylko talent niezwykły, tylko niesłabnąca jego giętkość, bogactwo niewyczerpane i niechybna sprawność. Kto tego wszystkiego nie posiada, — niech się wspiera w krytyce literackiej metodą stałą, doktryną skończoną, wogóle zasadą szeroką i niechwiejną, bez ich pomocy bowiem niedokona rzeczy trwałych.

W istocie, Sainte-Beuve, w przeciągu długoletniego okresu swojej pracy zawodowej, był z kolei, a nieraz i jednocześnie, tem wszystkiem, czem w krytyce literackiej być można. Był: erudytą, psychologiem, historykiem, artystą, badaczem ścisłym i wrażliwym subjektywistą, namiętnym bojownikiem pewnych rodzajów twórczych, wytrawnym sędzią wszystkich, spokojnym obserwatorem

niektórych. Niekiedy chylił się ku krytyce naukowej, stosował metodę ścisłą, formułował i uogólniał; niekiedy wprost opisywał, gromadził skrzętnie szczegóły, unikając ryzykownych zestawień i wyciągania wniosków; wreszcie oddawał się własnym impresyom, rozkoszował się bezinteresownie niemi, bądź, na ich podstawie, sądził i wyrokował.

Raz wprowadzał ścisłe miary i wagi, to znów je odrzucał, częściej jednak godził się na nie i zarazem zmniejszał ich znaczenie dla spraw sztuki, wyczuwając subtelnym zmysłem kiedy, w jakiej potrzebie, należy im uczynić zadość, lub bez nich się obchodzić. Podobne zachowywanie się byłoby dość powszedniem żonglerstwem, gdyby nie jego świetny talent pisarski, który umiał swobodnie wypowiadać nie tylko to wszystko, »co pomyśli głowa«, lecz i to, co odczuwa dusza i czego pragnie serce — gdyby nie umysł tak wyjątkowy, że rozleglejszego i obejmującego więcej pomyśleć trudno, który wszystko rozumiał, obchodził dookoła, przewidywał — gdyby wkońcu nie nadzwyczajna wrażliwość psychiczna, ta intuicyjność przenikliwa, która uzupełniać potrafi rzeczy nieujawnione całkowicie, wnikać tam, gdzie światłość z zewnątrz nie dochodzi.

Tym oto przymiotom i właściwościom umysłowym przypisać należy to, iż czegokolwiek bądź kogokolwiek, dzieła twórczego, czy też twórcy samego się dotknął, stosując do nich daną regułę

estetyczno-literacką, bądź też niekrępując się przepisami i zasadami, tych lub owych kodeksów artystycznych — wszystko nie tylko robiło się zrozumiałem, wymotywowanem, przeniknięte nawskróś i odczutem, ale też, jakby stwarzało się na nowo, zwiększało ilość przedmiotów sztuki, stawało się samo, w innej postaci, zjawiskiem artystycznem.

Sainte-Beuve, krytyką swoją, nie tylko badał, wyjaśniał, pośredniczył pomiędzy twórczością a ogółem, oceniał lub smakował, na swój własny użytek estetyczny, ale prócz tego stwarzał, jak nikt może, odrębną gałąź twórczości — rozszerzał jej dziedzinę.

Życie jego prywatne i publiczne, przekonania i idee, które wyznawał, stanowisko, jakie zajmuje w piśmiennictwie ojczystem i rola odegrana w dziejach krytyki powszechnej: wszystko to było przedmiotem skrzętnych badań i licznych rozważań. Pisano o nim, za życia i po śmierci, bardzo dużo, rozpatrywano ze wszelkich stron, śledzono krok za krokiem, całą jego rozległą działalność, wszelkie jej przyczyny, momenty przejściowe i skrystalizowane, wyniki wreszcie.

Człowiekiem i pisarzem zajmowali się: J. Levallois, J. Troubat, d'Haussonville, H. Taine, F. Brunetière, E. Faguet, J. Lemaître, H. Régnier i wielu innych. Ostatnio najszczegółowszą pracę, poświę-

cił S. Beuve'owi, młody profesor z Fryburga, G. Michaut [1]).

Oddał mu sprawiedliwość, nazajutrz niemal po zgonie, były jego sekretarz, Levallois [2]), z sympatyą odezwał się, przyjaciel i sam krytyk znakomity, Taine [3]), świetnie scharakteryzował krytyka Faguet [4]), niechętnie, poeta Régnier [5]), dotkliwie, chociaż nie bez słuszności, potraktował jako człowieka, surowy Colani [6]). Najsumienniej i bezstronniej, w olbrzymiem dziele jeszcze nieukończonem, usiłuje ująć jego różnolitą postać moralną i ogromne dzieło krytyczne, wspomniany Michaut.

Oceniali S.-Beuve'a ludzie rozmaitego talentu, fachu, powołania: literaci, historycy, politycy i t. p., w pracach jego bowiem może znaleść temat i powód do rozważań, nie jeden rodzaj działalności

---

[1]) G. Michaut: »Sainte-Beuve avant les »Lundis«. Essais sur la formation de son esprit et de sa méthode critique. 1903 r.«. (Fribourg, Paris), str. 735. Praca ta przedstawia szczegółowo życie i twórczość S. B. do r. 1849, do czasu rozpoczęcia przez krytyka seryi krytyk p. t.: »Causeries du Lundi«.

[2]) Jules Levallois: »Sainte-Beuve. L'oeuvre du poète; La methode critique; l'homme public — l'homme privé«, Paris 1872. Rzecz niedostateczna, ale bardzo ważna, ze względu na to, iż autor jej stał blizko S. Beuve'a.

[3]) H. Taine: »Derniers essais de critique et d'histoire«.

[4]) E. Faguet: »Politiques et moralistes du XIX siècle«. Trzecia serya, 1900 r.

[5]) H. de Régnier: »Figures et Caractéres«, 1901 r.

[6]) Colani: »Essais de critique«, 1895 r.

umysłowej; co zaś do życia, to zaczepiało ono o fakty i sprawy, roznamiętniając ludzi różnych stronnictw, kierunków ideowych, wierzeń i t. p. Życie pełne treści, praca w plon wszelki obfita — wielkie też zainteresowanie się jednem i drugiem, ale nie mniej powodów, na tem tle, do sporów i nieporozumień, do załatwiania wszelkich rachunków prywatnych. Dokoła imienia S.-Beuve'a, z tych lub owych powodów, powstawały nieraz burze, gorące kontrowersye, cierpkie inwektywy. Niektóre nawet niekorzystne o nim opinie, wychodząc poza obręb fachowych debatów, stały się dobrem ogółu — można się o nich dowiadywać z dzieł przeznaczonych dla użytku szerszego (ob. np. doskonałą »Historyę literatary francuskiej« G. Lanson'a).

W tych wszelkich sądach i głosach o nim, w tem, co wypowiedzieli z jego powodu życzliwi i źle usposobieni, urażeni bądź zachwyceni, co napisali o nim badacze powołani i krytycy przygodni, — dużo jest rzeczy, bez których obejść się nie sposób, wiele faktów poszczególnych bądź wyjaśnień ogólniejszych, które pozwalają lepiej poznać jego życie ścisłe, lub też ocenić gruntowniej jego pracę. Po rozważeniu wszakże tego wszystkiego dochodzę do przekonania, że w wielu sprawach pierwszorzędnego znaczenia, gdy chodzi zwłaszcza o zagadki i fakty życia wewnętrznego, on sam, bodaj, czy nie najlepszym jest dla nas przewodnikiem. Jest bowiem w jego nieporówna-

nie złożonej istocie, jakiś pierwiastek nieuchwytny, jakieś »coś«, nie dobrze dające się z zewnątrz obserwować i oceniać, które zawsze może nastręczać powód do spostrzeżeń nietrafnych, do sądów nieścisłych. On sam czuł to doskonale i raz (w liście do E. Zoli) wyraził swój pogląd w tej mierze słowami: *Je défie personne, excepté moi, de s'en tirer et d'en avoir la clef,* które każdego powinny ostrzegać o tem, że łatwo jest być z nim i obok niego, trudno natomiast w nim, że pomoc jego, w tym wypadku, jest niezbędną. S.-Beuve bardzo dopomógł badaczom jego życia i działalności, — napisał swój życiorys, suchy i zwięzły, ale ujmujący dobrze przebieg główniejszych, materyalnych zdarzeń jego żywota, zostawił obfitą korespondencyę, w której wypowiadał siebie w rozmaitych okazyach, nieraz szczerzej i głębiej, niż gdzieindziej, wreszcie w pismach własnych, rozrzucił o sobie masę spostrzeżeń, sądów, definicyj, wynurzał się pośrednio i bezpośrednio, charakteryzował ducha swego, jego cechy wybitne, oceniał, tłómaczył, usprawiedliwiał ten lub inny zwrot w życiu bądź w pracy, a z tego wszystkiego wypływa częstokroć więcej czystego światła, niż z tego, co inni o nim powiedzieli. Nic to, że w sądach S.-Beuve'a o samym sobie, że w jego wynurzeniach poufnych, znajduje się sporo lubowania się w sobie, dużo łaskawości i wyrozumienia dla siebie samego: może to wszystko opinię własną

o nim czynić jednostronną, niezupełną — nie mniej w tych ułamkach, jest taka prawda żywa, tyle tu nici, prowadzących w głąb labiryntu jego ducha, że do tego można mieć nie mniejsze zaufanie, niż do cudzych domysłów i twierdzeń.

Te autobiograficzne materyały, pomimo, iż nieraz dają się tu i owdzie sprostować, bardzo przemawiają do mego przekonania.

II.

Żywot Sainte-Beuve'a, brany od strony wydarzeń zewnętrznych, da się w krótkości opowiedzieć. Urodził się w Boulogne-sur-Mer, w grudniu 1804 r., z ojca więcej niż pięćdziesiąt lat mającego, co też, w związku z żałobą matki, która opłakiwała męża, w rok niespełna po ślubie, odbije się na jego dzieciństwie, powlecze je melancholią, smutkiem, »starością« przedwczesną.

Wychowały go kobiety (matka i ciotka) odejmując sobie prawie od ust. Ich staraniem został wysłany do Paryża 1818 r., kształcił się tu w rozmaitych szkołach średnich (collège Charlemagne i Bourbon), wymykając się często, dzięki swobodzie, jakiej używał, do t. zw. »Ateneum«, gdzie słuchał chciwie głośniejszych ówczesnych uczonych naturalistów (Magendie, Robiquet i t. p.). Obudziwszy w sobie zamiłowanie do medycyny, wstą-

pił nawet do szkoły lekarskiej, wypadki jednak i okoliczności wszelakie życia skierowały go na inne pole pracy i wcześnie włożyły pióro do ręki.

Powstało w Paryżu 1824 r., znane i u nas z powodu Mickiewicza, słynne czasopismo »Globe«, w którem młody student medycyny, dzięki życzliwości jednego ze swoich profesorów, zaczął aplikować, pisując skromne sprawozdania z książek, zaznaczone inicyałami S.-B. Powoli objawiał się talent pisarski. Wkrótce niektóre artykuły poczęły zwracać uwagę, jeden z nich, o świeżo wydanych »Odach i Balladach« W. Hugo, został nawet wyróżniony przez Goethe'go, o czem z pewną dumą i ukrytem zadowoleniem, wspomina sam S.-Beuve, w swojej krótkiej biografii. Było to 1827 r. W tym czasie, być może zachęcony powodzeniem, a — jak sam twierdzi — widząc, iż w kierunku literatury łatwiej będzie się mógł przebić, żegna medycynę i oddaje się na seryo pracy literackiej. Tego samego roku rozpoczyna publikować w »Globe'ie«, a w następnym (1828 r.) wydaje w książce pracę, p. t.: »Poezya francuska w XVI stuleciu«, która znaczy pierwszy, ważniejszy etap w jego zawodzie, tu bowiem wystąpi wyraźnie, jako przeciwnik dogmatu klasycyzmu i skruszy kopiję w obronie nowo powstającej szkoły romantycznej. Ważną również datą, w jego ewolucyi literackiej, jest 1829 r., w którym sam ogłasza tomik poezyj (»Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme«), pragnąc

nim, poniekąd, samemu coś znaczyć w nowym ruchu twórczym, którego poprzednio stał się rzecznikiem w krytyce. Wszedłszy dwoma drogami do literatury, zechce, jakiś czas, na obu utrzymywać się równocześnie; na jednej wszakże spotkają go same prawie zawody i gorycze, na drugiej zato – powodzenie, uznanie, wkońcu sława. Na tej drugiej, pożegnawszy marzenia i złudzenia, pozostanie aż do zgonu wierny literaturze, zdumiewając wszystkich tytaniczną pracą, zamiłowaniem do niej, talentem, wiedzą. Porządnie spracowany, uświetniając piórem swojem niejedno pismo ówczesne (»National«, »Revue des deux mondes« i t. p.) bez większych dla siebie korzyści materyalnych, gdy sposobność się nadarzyła przerwał w r. 1837, na krótko, żmudną pracę krytyka feljetonowego i wystąpił w charakterze profesora Akademii, w Lozannie. Tutaj, z wykładów, studyów i rozważań, powstają pierwsze księgi jednego ze znakomitszych dzieł jego, mianowicie »Historyi Port-Royal'u«, którego ostatecznem opracowaniem i wydaniem zajęty będzie w przeciągu lat dwudziestu, poświęcając mu, jak wyznaje, wszelkie wczasy swoje i myśl swobodną (definitywne wydanie obejmuje siedem tomów). W następnym roku powraca znowu do Paryża i tu w dalszym ciągu biedę klepie, żyjąc w 36 tym roku życia, prawdziwie po studencku, w dwóch pokoikach czwartego piętra, oddany codziennej pracy pióra, pozbawiony

pewniejszej podstawy istnienia, podczas gdy rówieśnicy i koledzy jego, z którymi rozpoczynał był swój zawód pisarski, wszyscy już byli na stanowiskach wysokich, zaszczytnych i zabezpieczających od niepewności losu. Jest tem widocznie rozgoryczony i zgnębiony. W r. 1840 zostaje mianowany bibliotekarzem (konserwatorem) biblioteki Mazarine, w r. 1844 zaś powołany do Akademii Francuskiej. Rewolucya 1848 roku pozbawia go skromnej posady i wykoleja na czas jakiś, a to skutkiem niecnych podejrzeń i napaści paru niechętnych, oskarżających go o pobieranie żołdu z sekretnych funduszów obalonego rządu. Rzecz się następnie wyjaśniła na korzyść oskarżonego (chodziło tu o sto franków, asygnowanych na naprawę pieca bibliotecznego), cios był wszakże za bolesny na razie, opinia tu i owdzie zachwiana, atmosfera dokoła dwuznaczna, skorzystał więc powtórnie ze sposobności opuszczenia Paryża i przeniósł się na wykłady uniwersyteckie do Liège, gdzie mówił o »Chateaubriand'zie i jego grupie literackiej«, (pod tym tytułem ogłosi później dwutomowe dzieło). Po roku pracy profesorskiej znajdujemy go znowu w Paryżu przy stole redakcyjnym dziennika »Constitutionnel«, w którym rozpoczyna seryę swoich słynnych feljetonów krytycznych: »Causeries du Lundi«. W r. 1852, po zamachu stanu, pojednany ze specyalnych powodów z rządem drugiego cesarstwa — o czem później — pra-

cuje dalej w urzędowym »Monitorze«. Mianowany w r. 1854 profesorem poezyi łacińskiej w »Collège de France«, po dwóch wykładach, zostaje wprost spędzony z katedry, przez swoich przeciwników politycznych, podnieconych przeciw niemu długoletnią urazą i uprzedzeniami. Następnie (1857) obejmuje katedrę literatury w »Szkole normalnej«, na której pozostaje cztery lata. Obdarzony przez Napoleona, 1865 r., godnością senatorską, używa stanowiska swego w obronie zagrożonych, przez rządy reakcyjne, swobód obywatelskich i niezależności myśli, zrywa wkońcu z prasą oficyalną i przechodzi do opozycyi. To też, gdy w r. 1869 śmierć przyjdzie, dokoła trumny jego skupi się wybór społeczeństwa francuskiego, liczni wielbiciele zmieszają się z tłumem niedawnych jeszcze antagonistów, przejednanych niedwuznaczną szlachetnością wystąpień jego z lat ostatnich.

Jest to szkielet żywota — schemat, z oznaczeniem kilku wyraźniejszych punktów, kilkudziesięciu lat nieprzerywanej, galerniczej niemal, pracy zawodowej, która samemu pracownikowi niewiele przynosząc, podług zasług i zdolności, pozostawiała zaledwie parę godzin wytchnienia w tygodniu, Francyę natomiast obdarzyła jedynym w swoim rodzaju, niełatwo dającym się odszukać gdzieindziej, z górą 50 tomów wynoszącym, pomnikiem krytyki literackiej, który nie tylko w wynikach pracy umysłowej narodu francuskiego, zajmuje wyniosłe

miejsce, ale i w wysiłkach myśli powszechnej wiele znaczy. Jest to najpozytywniejszy rezultat życia S.-Beuve'a, gdyż to do czego, dla siebie wyłącznie, doszedł po latach wielu i wielu zabiegach, jest bardzo nieznacznem, w każdym razie nieimponującem.

Gdy jednak ów szkielet suchy wypełnimy mięśniami i nerwami, gdy poruszymy wszelkiemi sprężyny, które go ożywiały, a wnikniemy w treść duszy, której dawał schronienie, wówczas to życie jednostajne, ubogie w zdarzenia głośne, zewnętrznie dość powszednie, zadrga wewnątrz taką masą dźwięków rozmaitych, odsłoni nieprzebraną ilość zjawisk różnolitych, procesów złożonych, pobudek sprzecznych, stanów subtelnych, taką moc znajdziemy w obrębie jego materyału psychicznego, tyle odcieni, zwrotów, wysiłków i rezygnacyi w uczuciach, pragnieniach i myślach, że to wszystko wyda się każdemu zgoła nieprzeciętnem, rzadkiem i nad wyraz ciekawem, a przytem trudnem do ogarnięcia od jednego rzutu oka, nie zawsze dającem się wyrozumieć i odgadnąć.

Skoro zechcemy to płynne i nieustalone życie wyrażać formułkami zkondensowanemi, czego między innemi dokonał E. Faguet w przepysznym swoim skądinąd portrecie S.-Beuve'a, — bardzo łatwo możemy chybić, mnóstwa faktów nieuwzględnić, co najwyżej oświetlić jaskrawo niektóre partye tego ustroju szczególniejszego, pozostawiając

inne w mroku. Faguet, charakteryzując dosadnie i kanciasto autora »Port Royal'u«, dowodząc, iż to tylko jego upodobania, smaki, kaprysy podlegały ewolucyi, nie zaś charakter, idee i wierzenia, powiada ostatecznie o nim: »był on zawsze tym samym, w każdym czasie, był ciekawym i tylko ciekawym, nie wierząc, iżby ciekawość owa prowadziła go do czegokolwiekbądź« (ob. »Politycy i Moraliści XIX wieku«, serya 3 cia). W ten sposób daje się mechanizmowi bardzo zawiłemu, w którym wiele kół i kółek porusza się dokoła rozmaitych osi, — jedną oś główną, jakby ona jedynie rozstrzygała zawsze o obrotach całości. Tymczasem tak nie jest. Był S.-Beuve niewątpliwie bardzo ciekawym, pod względem uczuciowym i intelektualnym — wiedząc zresztą, iż ciekawość ta prowadzi go do zaspokojenia nienasyconej ciekawości świata, natury ludzkiej i t. p. — poza tem jednak, był jeszcze, niekiedy wierzącym, bardzo często marzycielem, czasami entuzyastą, wreszcie nieraz bezinteresownym szermierzem wielu idei, które chyba przemawiały nie tylko do jego ciekawości, których wartość oceniał nie tylko z osobistego punktu widzenia. Powiadają: był tak zmienny, jak mało kto, co wiosnę niemal zrzucał jedną skórę i wchodził w inną, wszystkiego próbował po kolei, nikomu i niczemu nie oddając pierwszeństwa, gdyż jednocześnie odczuwał legion chęci, pragnień i upodobań, które wszystkie, nierozdzielnie, weszły do

jego duszy. Zarzucają mu, iż nie wytrwał w żadnym zapale swoim, w żadnem wierzeniu bądź przywiązaniu, że wszystko i wszystkich, z czemkolwiek był związany i z kimkolwiek się bratał, porzucił i odstąpił, że wyparł się — a jak chcą niektórzy nawet zdradził, — wszystkich przyjaciół i wszelkie ideały, a więc po porządku: W. Hugo i romantyków, Saint-Simon'a i jego nauki, Lamennais'go i jego wiary, liberałów i konserwatystów, republikanów zarówno jak i monarchistów, wierzących i wolnomyślnych, katolików i protestantów: słowem najrozmaitszych ludzi i najsprzeczniejsze kierunki myśli i działalności, z któremi chwilowo życie go stykało.

To wszystko — prawda! Był niesłychanie ruchliwy i zmienny w swoich wyznaniach wiary i dążeniach, przechodził z obozu do obozu, ze stanowiska na stanowisko, wślizgiwał się wszędzie z łatwością i wyślizgiwał się zewsząd, wyzyskiwał i eksplorował wszelkie stosunki ludzkie, wszelkie sfery życia i różne dziedziny myśli, nietylko jednakże dlatego, że kochał zmienność, że na zimno ten sport uprawiał, że to odpowiadało jego interesom. Usposobienie do zmienności tkwiło wprawdzie w jego naturze moralnej, olbrzymia wszechogarniająca inteligencya niepozwalała również na zbyt długie i jednostronne — jak wszelki zachwyt — uwielbienia tych lub innych spraw i przedmiotów, niesłabnące zaś pragnienie poznania wszyst-

kiego, co było, i zwilżenia ust u różnych źródeł, zmuszało do opuszczania jednych, wówczas gdy się zbliżał ku drugim — ale powody do zmienności i do odstępstwa spoczywały w niemniejszej mierze, poza nim w otoczeniu, w stosunkach wszelkich: zmieniali się i zużywali ludzie, wietrzały idee, przeżywały się kierunki — nie można było tego kochać stale, jednakowem uczuciem, mieć do tego jednakowe przekonania, ufać i wierzyć niezmiennie. Przy ocenie t. zw. przeniewierstw S.-Beuve'a, jak wogóle jego zmienności, trzeba uwzględniać nie tylko przyczyny ich zależne od niego, pobudki godziwe, bądź niezbyt zaszczytne, ale i to także, iż jemu nieraz sprzeniewierzały się rzeczy i ludzie, że względem niego nie dochowywano przyrzeczeń, że cierpiał od obojętności bądź niewiary innych. Łudził on i zwodził, zapowiadał, przyrzekał i nie dotrzymywał, ale i sam się łudził, a przytem był łudzony i zwodzony.

Rozważając ten okres swego życia, w którym balansował i chylił się na wszelkie strony, częściej i wyraźniej, niż kiedykolwiek, tak charakteryzuje wszelkie swoje związki, zmiany i przejścia: »...Zacząłem otwarcie i dosadnie od XVIII wieku najbardziej krańcowego, od Tracy'ego, Daunau, Lamark'a i fizyologii: tu szukać prawdziwego rdzenia mej istoty. Stąd przeszedłem przez szkołę doktrynerską i psychologiczną »Globe'u«, czyniąc jednakże zastrzeżenia i nie godząc się w zupełności. Nastę-

pnie zwróciłem się ku romantyzmowi poetyckiemu i przeszedłem przez świat W. Hugo, wyglądając tak, jakbym był z nim zlany, przesunąłem się w dalszym ciągu, albo raczej ocierałem się o Saint-Simonizm i prawie natychmiast o świat Lamennais'go, podówczas jeszcze bardzo katolicki. W r. 1837, w Lozannie, zetknąłem się z kalwinizmem i metodyzmem, i byłem zmuszony zainteresować go do siebie. We wszystkich tych przejściach, nigdy nie traciłem swej woli i swego sądu (z wyjątkiem jednej chwili, w świecie Hugo i to skutkiem czaru); nigdy nie angażowałem swojego wierzenia, ale tak dobrze rozumiałem rzeczy i ludzi, że dawałem jaknajwiększe nadzieje szczerym, którzy pragnęli mnie nawrócić i sądzili, iż już jestem ich. Ciekawość moja, żądza widzenia wszystkiego zblizka, jak najwyższa rozkosz jaką znajdywałem w wyszukiwaniu prawdy względnej każdej rzeczy i każdej organizacyi, wszystko to pociągało mnie ku tej seryi eksperymentów, które były dla mnie długim kursem fizyologii moralnej« [1]).

Gdybyśmy mieli wierzyć temu, co powyżej o sobie mówi S.-Beuve, gdyby w istocie wszelkie przemiany, jakim w tej dobie swego życia i w innych podlegał, były wywoływane tylko świadomą chęcią eksperymentowania na chłodno, w takim razie, pogląd Faguet'a i wielu innych, iż był on

[1]) »Portrety literackie«, t. III.

przez całe życie tylko ciekawym, nie troszcząc się wcale o to, dokąd dojdzie na tej drodze, byłby w zupełności trafnym i tłómaczyłby go całkowicie. Jednakże rzeczy inaczej się mają [1]). W sądzie własnym o okresie »burzy i prądu« istnienia swego, uwydatnił on dobrze najpierwotniejsze i wiecznie występujące tło swej natury moralnej: sceptycyzm (mówiąc, iż kluczem do jego duszy są ideje filozoficzne XVIII wieku). Na tym gruncie przeszczepiło się wszystko, czemkolwiek był zaprzątnięty, ale dokonywało się to niezawsze na mocy wyłącznie żądzy poszukiwania prawdy względnej wszechrzeczy, pod naciskiem ciekawości jedynie, spragnionej blizkiego widoku przedmiotów różnych i w przewidywaniu trzeźwem pożytku »kursu fizyologii moralnej«. Poza tem wszystkiem parły go inne siły, pragnął i domagał się wielu innych rozkoszy i przyjemności, miał potrzeby i namiętności mniej spokojne i po olimpijsku niezrównoważone. Zaznaczył S. Beuve wybornie jeden z podstawowych rysów umysłowości własnej, mianowicie:

[1]) Ostatni krytyk i biograf S.-Beuve'a, G. Michaut, wykazał doskonale w dziele swojem, śledząc krok za krokiem życie jego, iż cytowana charakterystyka nie zawsze stoi w zgodzie z rzeczywistością. Po wielu latach, obserwując przeszłość spokojnie, wydawało się S. Beuve'owi, że tak samo był usposobiony do rzeczy, wśród których niegdyś stał, jak wówczas, gdy był od nich zdala. Zresztą błąd w charakterystyce tej, występuje nie tylko w świetle badań szczegółowych.

niezależność myśli i sądu, zapominając wszakże o tem, że swoboda umysłu robiła wprawdzie swoje: zastrzegała się, wątpiła, wzdrygała się wobec długich zobowiązań i t. p., temperament zaś, żądze, namiętności, tęsknoty i nadzieje, popychały go w objęcia rzeczy i stosunków ludzkich, które, będąc przedmiotem ciekawości zawsze czynnej, były zarazem przedmiotem gorącego upragnienia, długo żywionego w głębinach istoty własnej. Na rozmiękłym gruncie świadomego i przyrodzonego sceptycyzmu, wykwitały nieraz jaskrawe kwiaty wiary i nadziei, rosły gąszcze ambicyi trawiących i żądz ponurych, — w duszy przezornej, wątpiącej i powściągającej się w patosie, huczało nieraz od wichru uczuć wyczekujących zaspokojenia. Pomimo wrodzoną nieużytość i powściągliwość, S.-Beuve nie tylko »ocierał się«, »sąsiadował«, »przechodził«, »stykał się« w życiu z tem lub owem, on w niejedno wchodził, niejednem przenikał się, niejedno podzielał.

I tak — dla przykładu: W owym czasie, kiedy jakoby miał być wyznawcą »szczerym i stanowczym«, najbardziej krańcowego wieku XVIII« był właśnie opanowany »pobożnością gorącą«, o czem świadczą nie tylko listy jego do księdza Barbe'a, lecz te wszelkie wyznania, które o sobie czyni, w kilka lat później, w utworach poetyckich (J. Delorme, Consolations). Wprawdzie za te lata młodzieńczych porywów i niepokojów, nie może być

S.-Beuve odpowiedzialny, jak nie jest nim również, zato późniejsze nad wyraz zgodne przystosowanie się do zrównoważonej i umiarkowanej doktryny »Globe'u«, ponieważ w tym okresie życia, z konieczności zewnętrznych i z powodu małej dojrzałości osobistej, więcej ulegał innym i wchodził w gotowe formy, niż samodzielnie wybierał wśród masy istniejących. Pierwszy jego samoistny zachwyt, to uwielbienie W. Hugo, twórczości jego i wogóle oddanie się ruchowi romantyzmu. A nie jest to tylko skutek chwilowego »uroku«, lecz wyznanie oparte na podstawie wyrozumowanej również, przeświadczenie o potrzebie nowych natchnień twórczych, pragnienie świeższych form i idei. Złożył tego dowody, nie tylko wychwalając nadmiernie W. Hugo — z czego tak dworował uszczypliwy H. Heine — ale także, zwalczając namiętnie przeżytą doktrynę klasycyzmu i występując w roli »genealoga romantyzmu«, który pragnął ustanowić historycznie prawomocność nowej szkoły, przez wyszukanie jej poprzedników (dokonał tego w pierwszej większej pracy swojej »Obraz poezyi XVI w.«). W tymże czasie zwierza się przed przyjacielem swoim (ks. Barbe), iż po licznych »nadużyciach i zwątpieniach filozoficznych« doszedł do przekonania, że »prawdziwy spokój osiąga się na tym padole tylko za sprawą religii, religii katolickiej, wyznawanej inteligentnie i z uległością«. O Saint Simonizm i Lamennais'go religię nietylko »ocierał

się«, lecz wchodził w te »systematy ekscentryczne« duszą udręczoną i zachwianą, poszukującą namiętnie i rozpaczliwie jakiegoś pewniejszego wyznania, szerszej religijności, lepszych praw moralnych. Popychany był w tym kierunku, jak słusznie dowodzi ostatni biograf jego, przez swoje dążności demokratyczne, przez wspomnienia dawniejszego altruizmu krańcowego i wzburzoną uczuciowość.

Jak ta ostatnia wyglądała po doznanym zawodzie pierwszej gwałtownej miłości, niech świadczy ten ustęp z listu do przyjaciela (do J. Pavie'go z r. 1830): »O, mój przyjacielu, módl się za mnie i kochaj mnie, gdyż przechodzę przez straszliwe cierpienia duszy; cała poezya moja zniweczona cała miłość moja bez wyjścia pożera mnie i staje się cierpką... Cierpieniem mojem i moją zbrodnią, jest to, iż nie jestem kochany tak, jak pragnąłbym nim być, jak chciałbym być kochającym. Oto jest tajemnica mego szalonego istnienia, bez ciągłości, ostoi, celu, bez pracy dla przyszłości«. Tak namiętnie i beznadziejnie odzywał się chyba, prócz niego, tylko G. Leopardi, w podobnych okolicznościach. A kto żyje tego rodzaju zamętem duszy, wywołanym nie tylko cierpieniem zawiedzionych uczuć, lecz mnóstwem udręczeń i zwątpień natury moralnej, filozoficznej i t. p., ten dalekim jest od sceptyzmu spokojnego i wyrachowanego — ten szarpie się i miota na wszystkie strony, a nie pogodnie i ciekawie »eksperymentuje«. Ten wprawdzie

tego rodzaju przejściami, rozwija w sobie i wzmacnia sceptycyzm, gdy go ma zwłaszcza od natury poddostatkiem, wchodzi na jego pochyłość, ale sceptykiem zawodowym jeszcze nie jest. Stał się nim i S.-Beuve, o wiele później, gdy przeszedł przez wszelkie ospy i epidemie młodego wieku, w tym okresie jednak wyrywał się z jego szponów niejednokrotnie, pragnął nań lekarstwa i z niemałą dozą wiary czerpał z wielu źródeł, od których wyczekiwał uzdrowienia.

Dlaczegóż więc nie zatrzymał się przy żadnem na stałe, bądź na dłużej, dlaczego, nigdzie nie znalazłszy pokrzepienia, zewsząd po próbie uchodził jaknajśpieszniej, tracił zaufanie, przerywał stosunki? A więc naprzód dlatego, iż była to natura trudna, nad wszelkie pojęcie, do należytego zaspokojenia, z powodu swego różnolitego składu, i niezwyczajnej złożoności potrzeb i pragnień, — istota, której całkowicie nie potrafiłaby zadość uczynić żadna doktryna, żadne wierzenie bądź program; następnie, że podobna organizacya duchowa, skoro tylko weszła w jakąś określoną formę, natychmiast czuła, iż jest w niej zaciasno, a przytem przystawała do niej jedną — z wielu — jakąś stroną swoją, podczas gdy inne albo jątrzyły się chwilowem skrępowaniem, albo roiły o czemś nowem, albo wkońcu krytykowały zachowanie się tej ograniczonej i uzależnionej, olśnionej bądź zachwyconej. Wreszcie dlatego, że i doktryny owe,

które chwilowo niewoliły bądź dogadzały usposobieniom S.-Beuve'a same się zmieniały bardzo na niekorzyść, przeżywały się, traciły swoją świeżość, a nieraz i grunt pod nogami.

Tak było z romantyzmem, z Saint Simonizmem, z Lamenezizmem i t. p. Niepodobna było, po minięciu pierwszych zachwytów, podzielać stale rozmaitych wyskoków i wybujałości zbytecznych romantyzmu, trudno było godzić się na wszelkie zwyrodnienia doktryny sensymonistycznej, na erotyczno-reformatorskie maskarady Enfantin'ów i Bazard'ów, zarówno, jak i na zbyt indywidualne zapędy i bunty, szlachetnego rozbitka nawy kościoła powszechnego, Lamennais'go.

Te i tym podobne przyczyny, zarówno indywidualne, jak i zewnętrzne, przerywały urok, rozczarowywały i ostudzały S.-Beuve'a. Zresztą umiał on wszelkim swoim przebytym ukochaniom, wszelkim doktrynom, o które się »ocierał«, podług własnego pojęcia, oddać należytą sprawiedliwość, przyznać im to, co im się słusznie należało. Co do romantyzmu, np. to zrywał on więcej z jego przedstawicielami, niż z nim samym, gdy zaś mijały osobiste urazy i niechęci, oceniał i ich, podług zasług i sumienia. Wprawdzie mógłby nie przezywać ubóstwianego niegdyś mistrza, W. Hugo, »cyklopem« i t.p., wprawdzie mógłby być mniej cierpkim i wciąż zastrzegającym się w późniejszych swych ocenach twórczości: W. Hugo, Lamartine'a, Al. de Vi-

gny'ego i t. p., to wszystko jednak, nie było jakąś nizką nienawiścią opuszczonych przyjaciół, głęboką a zdradziecką i nieprzejednaną niechęcią względem nich. Wszak pisał nawet do pani W. Hugo (czerwiec, 1869), że chodzi mu o to, by nie stracić swego stanowiska w szeregach »weteranów Hernani'ego«, i że boleje nad tem, iż z powodu choroby nie może być na jego wznowionem przedstawieniu, »na tym jubileuszu poezyi« — jak się wyraził.

Z nikim, co prawda, nie związał się S. Beuve na całe życie, rozluźnił i zaniechał wielu stosunków z pojedyńczymi ludźmi, grupami towarzyskiemi, stronnictwami całemi, żeby wszakże miał stale uprawiać »zdradę« i był »renegatem«, jak twierdzą niektórzy za panią de Girardin, tego niepodobna utrzymywać. Renegatom i zdrajcom powodzi się zazwyczaj w życiu, obsypują ich łaskami i względami, osiągają wiele, gdyż z wielu stron otrzymują: S.-Beuve'a wciąż spotykały niepowodzenia, a to co zdobył dla siebie, było albo godziwą nagrodą za pracę i uzdolnienie wyjątkowe, albo wcale nie stało na poziomie jego zasług. Niekiedy zbliżał się S.-Beuve do ludzi, w nadziei, że go wesprą i dopomogą w zdobyciu środków do zabezpieczenia bytu i pracy spokojnej, czasami zwracał się ku nim przez próżność, dla zaspokojenia ambicyi sławy literackiej lub urzeczywistnienia ideału życia towarzyskiego, dość często po-

ciągały go szczere potrzeby serca, nigdy jednak jakaś nizka chęć wyzysku, stosunków i okoliczności, gruby interes — bez czci i wiary. Też same powody odsuwały go od tych, z którymi — nieraz przypadkowo — wiązały go losu zdarzenia. Nadzieje często zawodziły, stosunki nie dopisywały, rozczarowanie, gorycz — rozluźniały węzły, które niekiedy przecinało nieporozumienie, rozdrażnione uczucie, kaprys, błahostka jakaś, albo duma i wygórowane pojęcie godności osobistej, a raczej niezależności własnej. Grupę »Globe'u« porzucił dlatego, iż mu się zdawało, że go traktują z góry, a przytem pragną tylko wyzyskać jego zdolności; republikanów i organ ich »National« (redagowany przez słynnego publicystę Armand'a Carrel'a) — w którym od r. 1830—34 zwalczał »Monarchię Lipcową« — opuścił z powodu drobnostki, która wszakże dla człowieka miłującego swobodę myśli i niezależność zdania, — tem nie była. Zarzucono mu »zdradę« dlatego, że wyrozumiale odezwał się w artykule swoim o filozofie Ballanche'u, o jego uczuciach rojalistycznych; nie dziw więc, że nietolerancya go oburzyła i, że oceniając zajście to, wyraził się z goryczą o »duchu partyi«, który nauczył go, że »prawdziwi literaci i umysły krytyczne mało zyskują łącząc się z grupami politycznemi«... Dobrze mu było potem w wytwornych i umiejących ocenić jego wysoką kulturę

literacką salonach i kołach orleanistów (pani de Recamier, księżna de Broglie, pan de Molé i t. p.), cenił te związki i sam cieszył się tam uznaniem, mimo to wierności im nie dochował, owszem, nawet ostro i zjadliwie wystąpił przeciw tym, którzy do zmienionych warunków nie chcieli się dostroić. Po »Rewolucyi Lutowej«, wreszcie po napoleońskim zamachu stanu (1852 r.) S.-Beuve, pozbawiony oparcia, a zawsze poszukujący jakiegoś, przechylił się w stronę imperyalizmu i przejednał się z cesarstwem; mógłby wprawdzie dokonać tego zwrotu bez potępiania i wyszydzania wczorajszych sprzymierzeńców, jeżeli jednak dopuścił się tego, to w połowie, jak zawsze zresztą, miał słuszność.

W głośnym artykule »Les Regrets« (żale), którego przebaczyć mu nie mogą, dawał zjadliwą odprawę tym, którzy niepocieszeni są dlatego, że »ze złością patrzą na to, co jest i dzieje się bez nich«. Nie mogącym pojednać się z nowym rządem powiadał: »co do mnie, nie mogę mieć wielkiej litości dla ludzi, których prócz nieszczęścia niestania więcej u steru rządu, żadne inne nie spotkało«: Sam zaś usprawiedliwiał swoje pojednanie w ten sposób: »wdzięczny jestem każdemu rządowi, który mi zapewnia ład, rękojmię cywilizacyi, wreszcie pracę umożliwiającą swobodny rozwój uzdolnień moich: dziękuję mu zato i je-

stem gotów, podług skromnych sił swoich, wspierać go« [1]).

Lepiej byłoby dla jego niewątpliwej uczciwości i chwały imienia, żeby artykułu tego nie pisał, o zdradę jednak pomawiać go trudno. Naprzód dlatego, że S.-Beuve w istocie, przedewszystkiem poszukiwał dla siebie warunków takich, któreby mu zapewniały niezależność pracy, »swobodny rozwój zdolności«, a mógł szczerze łudzić się, w początkach drugiego cesarstwa, że rządy Napoleona III zapewnią mu je; powtóre, że potrafił stanowczo rządom tym się przeciwstawić, gdy przekonał się, iż niezależność myśli i swoboda pracy umysłowej, narażoną jest przez nie na szwank i niebezpieczeństwo. A jeżeli nawet taki bezwzględny sędzia S.-Beuve'a, jak Colani, po wszelkich zarzutach przyznaje mu, iż »nigdy on nie był lokajem cesarstwa« *(jamais il n'a été le valet de l'empire* — ob. »Essais de critique«), to i my możemy wątpliwości wszelkich się wyrzec i sumienie swoje uspokoić. Możemy też zaufać temu, co sam S.-Beuve o sobie powiada: »mogłem wprawdzie być blizkim słoniny, nie dałem się jednak złapać w pastkę na myszy«, gdyż w zdaniu tem tkwi głęboka prawda i trafne ujęcie tego czem był, wobec rozmaitych pokus życiowych.

Niewątpliwie, mniej byłoby tych »odstępstw«

[1]) »Causeries du Lundi«, t. VI.

i »odszczepieństw«, mniej wszelkiego gatunku i wartości: uraz, dąsów, podrażnień miłości własnej, mniej gotowości do nagłych zwrotów, do łatwego »odczepiania się« od ludzi i stosunków (charakteryzując niektóre swoje przeskoki, bardzo ciekawie i sobie właściwie powiada S.-Beuve: *je me déliai* — i nic więcej...), gdybyśmy mieli do czynienia z kimś, coby posiadał więcej od niego dyscypliny moralnej i umysłowej, a raczej więcej jednolitości psychicznej, więcej możności wyłącznego przejmowania się danemi przedmiotami i sprawami. S.-Beuve cierpiał od natury na brak tego wszystkiego, a przytem, jakby party był wciąż naprzód nieusypiającą zasadą ruchu, pragnieniem rozmaitości życiowej; skoro więc coś, dokoła niego, ruch swój powstrzymywało, stawało w biegu, krzepło bądź odkwitało, gdy jakaś forma życia, którą nawiedzał, wyczerpywała swoją siłę rzutu i rozwoju dalszego nie obiecywała, on ją pomijał — czasami z przykrością dla siebie, niekiedy niedbale i obojętnie — i szedł dalej, oryentował się ku innym, świeższym, więcej obiecującym żywotności.

Byłże to dyletantyzm pospolity, nieuznający najmniejszych zobowiązań względem przedmiotów, ku którym zwraca się w celach zabawy, chwilowego roztargnienia, uśmierzenia paroksyzmów nudy wreszcie? Dyletantyzm umysłów leniwych i ciasnych, w gruncie rzeczy, chociaż spragnionych nieustannej odnowy wrażeń i wzruszeń rzadkich.

Nie — takim dyletantyzmem S.-Beuve dotknięty nie był! Występuje on w życiu jego w formie o wiele wyższej, jako nienasycona chęć poznawania i uświadamiania się, co do rzeczy świata i ludzi, jako żywotne pragnienie doświadczenia ich działania na sobie, przeniknięcia się niemi, celem wyrozumienia ich treści głębokiej, ich wszelkich osobliwości i szczegółów. Że w tem się lubował, że to mu sprawiało niemałą rozkosz, która trąciła nawet nałogiem, manią — to co innego.

Nie była to jednak rozkosz epidermy wyłącznie, lecz i bogatego, mocnego umysłu, który nie może istnieć bez ćwiczeń stałych, bez przerabiania wielkiej ilości materyałów. Tego rodzaju dyletantyzm wymaga dużych wysiłków, woli hartownej i trudów nieustannych. Że tak było — najlepszy dowód znajdujemy w jego pracach literackich: gdy raz się zaciekawił jakimś faktem, człowiekiem, dziełem i t. p., gdy ogarnęła go gorączka poznania, robił wszystko co mógł, nie szczędził siebie, by rzecz do gruntu poznać. Dziesięć razy do tego samego przedmiotu powracał, na nowo rozpoczynał opracowywać, gdy przybywały nowe fakty, nieznane dawniej szczegóły. Sumienność intelektualna była znamiennym rysem tego dyletantyzmu.

Czy tam czego jeszcze nie było, — jakichś pierwiastków mniej gruntownych, bardziej egoistycznych? Było sporo epikurejskich skłonności

i pożądań, związanych z wyobrażeniem życia szczęśliwego, podług przekonania także o godności osobistej i zawodowej. *Vouloir plaire et rester libre* — podobać się i pozostać wolnym — oto dość często powtarzany okrzyk tej duszy spragnionej przyjemności miłych i wytwornych, nie obciążających sumienia, nie wnoszących rozstroju. »Ze wszystkich haseł — powiada S.-Beuve, — któremi rozbrzmiewała ulica, znam jedno tylko, które pragnąłbym widzieć napisane na progu, przy ognisku każdego literata, mego zaś w szczególności, jest niem: »wolność i godność« *(liberté et dignité* [1]).

W temże miejscu wyznaje, że marzył dla siebie o istnieniu »łagodnem i pełnem godności«, które pozwalałoby, poza przyjemną pracą, »używać z umiarkowaniem« i zachować dla życia wewnętrznego, nie zaś dla stosunków zewnętrznych, »cząstkę najbardziej subtelną i tkliwą, kwiat istoty własnej«. *Ainsi* — mówi dalej — *se dessinait pour moi le rêve de galant homme littéraire qui sait le prix des choses vraies, et qui ne laisse pas trop le métier et la besogne empiéter sur l'essentiel de son âme et de ses pensées*«.

Jakże słodkie i rozkoszne marzenie, a ile tu sprzeczności, znamiennych dla tego umysłu różno-

[1]) »Chateaubriand et son grouppe littéraire«. T. I. Przedmowa.

stronnego, poruszanego mnóstwem, trudnych do zsyntetyzowania, pobudek i aspiracyj. »Chcieć podobać się i pozostać wolnym« — to możliwe wówczas, gdy człowiek, jak ptak, muska tylko lekkiem skrzydłem powierzchnię życia, gdy nie pożąda gorącej i szczerzej, niema żywych namiętności i ambicyj trawiących, gdy pragnie powodzeń małych i przemijających, dając wzamian także coś mało cennego z własnych zasobów. Niezawsze S.-Beuve był tak potulnym i mało zdobywczym w swoich marzeniach, w gruncie rzeczy, w głębi duszy swojej, nigdy nim nie był, a ideały podobnie łagodne i wyrafinowanie umiarkowane, formował pod wpływem konieczności, zmuszony do wyrzeczenia się innych. Był w nim, w jego rdzeniu moralnym, jeden taki rys charakterystyczny, w początkach wyraźny i niezbyt osłaniany, później złagodzony i zatarty pozorami, który mu wiele popsuł w życiu, na sporo zawodów naraził, nieraz zatruwał istnienie i lot obniżał, jest nim to, co nazwałbym w braku lepszej nazwy: karyerowiczowstwem cnotliwem. Było tego pierwiastku — karyerowiczowstwa wogóle, aż nadto w epoce, która zrodziła S.-Beuve'a, w atmosferze moralnej, jaką był od kolebki otoczony. Rozmaite jego wcielenia, różne tony i odmiany, reprezentują takie postaci, jak: René Chateaubriand'a, Sorel Stendhal'a, Adolf B. Constant'a, Amaury samego S.-Beuve'a, z jego powieści »Volupté«. Ich pierwowzory

z rzeczywistości pragnęły, pomimo wszelkich póz omdlałych, melancholii poetyckich, analitycznych skłonności umysłu i t. p. — rzeczy bardzo pozytywnych: powodzeń życiowych, zaspokojenia bezmiernych pragnień i potrzeb, rozkoszy we wszelkich postaciach i stopniach natężenia, od grubozmysłowej do wyrafinowanej bądź lotnie melancholijnej. Jedni, jak Sorel, zdobywali to wszystko krętactwem umysłowem i bezwzględnością, tacy, jak Adolf i René, bardzo wiele, zwłaszcza w dziedzinie uczuciowej, pomimo iż jeden uskarżał się na niemoc z powodu nadmiernej świadomości, drugi zaś podzielał zdanie, że »człowiek jest czemś, tylko z powodu smętku swej duszy i wieczystej melancholii myśli« (Chateaubriand — zakończenie »Atali«). Każdy z nich miał jakąś odwagę, jakąś możność dojścia i urzeczywistnienia swoich pragnień, jeden tylko Amaury tego nie posiadał, do niczego też nie doszedł, gdyż był cnotliwie bojaźliwy, skrupulatny, chwiejny i utyskujący, pomimo, że wił się od żądz ukrytych, pragnień ogromnych, instynktów zgoła niełagodnych i umiarkowanych.

Coś podobnego, owo karyerowiczowstwo bojaźliwe, do czynu nieskore, niemocne i krępujące się rozmaitemi względami, chociaż chciwe użycia i sukcesów, cechuje i S.-Beuve'a, który zresztą, jak o tem wiadomo, bardzo przypomina swego bohatera powieściowego. Najopłakańszy to gatunek karyerowiczowstwa, gdyż nic nie osiąga w takiej

mierze jakby pragnęło, budzi w ludziach tylko smaki rozmaite, ale ich nie zadawala, podsuwa wyobraźni mnóstwo ponęt, lecz utrzymuje od nich zdaleka, jątrzy, wypełnia zawiścią, zazdrosnem okiem każe spoglądać na powodzenia sąsiadów, wkońcu przenika serce goryczą, cierpkością i »do niczego budzi« — jakby powiedział Słowacki. Niem dotknięty, głównie w okresie odzywania się żądz silniejszych i pragnień zajęcia wybitniejszego stanowiska, wyciągał nieraz S.-Beuve rękę, by uchwycić przedmioty upragnione, ale nie chwytał dobrze i stanowczo, więc mu się wymykały, subtelizował i wahał się, bo z natury miał wstręt do czynów brutalnych i bezwzględnych, cofał się w pół drogi i zrzekał się, gdyż obawiał się narazić godność swoją i zazdrosnym był o niezależność własną. Ograniczony w dodatku temi dwoma względami, które w istocie były mu drogie i tylko zdobią jego imię, urzeczywistniał swoje ideały i ambicye uczuciowe, towarzyskie, społeczne, miłości własnej pragnienia fortuny, tylko przez pół, albo też wcale ich nie zaspakajał.

Oto powód i źródło, z którego wysączy się na jego duszę mnóstwo złej goryczy, rozdraźni ją boleśnie, uczyni nieraz zawistną i mściwą, dającą się innym, szczęśliwszym, mocno we znaki, a przedewszystkiem rozżaloną, zasępioną i dumającą nad krzywdami istotnemi i urojonemi, wkońcu obojętniejącą filozoficznie i epikurejsko wśród,

cmentarza nieziszczonych marzeń, uczuć nieodwzajemnionych, żądz zmarniałych.

W istocie, żywił namiętne afekty miłosne, a rozkoszy tych uczuć niewiele i w postaci mało upragnionej zaznał, więc skończył na prostem dogadzaniu zmysłowości, na tem, od czego, jak sam się wyraża zawsze doskonale, »król Dawid doznawał przesytu«... Opanowywał go zapał polityczny, rad był służyć ludziom i stronnictwom, a tu mu niejeden nogę podstawiał, trzymał w ciemnym kącie i pracę tylko wyzyskiwał, bądź urażał poczucie godziwości nietolerancyą stronniczą: to też wzgardził ruchami politycznemi i działalnością szerszą, stroniąc od tych, którzy »po sześciu miesiącach życia parlamentarnego więcej zrobili dla swojej popularności, niż inni po dziesięciu latach studyów i trudów«. Pragnął spokoju, znośnego dobrobytu, wyróżnienia i stanowiska znamienitszego — gdyż wartości i uzdolnień własnych był świadom — a odbierał, jakby odczepnego, same zdawkowe zasługi i musiał patrzeć na szybkie wynoszenie się i dostojeństwa swoich rówieśników i współkolegów: żywił więc ku nim niechęć, a niekiedy atakował, gdy żółci uzbierało się więcej, czasami nawet znęcał się wyrafinowanie i wytwornie (na V. Cousin'ie np. i t. p.). Nie miał woli hartownej i sumienia bezwzględnego, żeby brać i zdobywać, nie miał również dość mocy moralnej i męztwa, by wyrzekać się z góry wielu

rzeczy, by nie żałować ich skrycie i po nich nie tęsknić.

Po stratach i zawodach, rozczarowaniach i wykolejeniach licznych, poszukiwał »wytwornej i melancholijnej konsolacyi mędrca«, albo w słodkiem i nie krępującem zbytnio jego istoty wewnętrznej życiu pracy przyjemnej i miłych związków towarzyskich, albo w filozofii i etyce sceptycyzmu praktycznego, ku któremu ciążył z natury, nawet wówczas, gdy zorze nadziei rozjaśniały mu tułactwo życiowe. Gdy one pogasły, usiłował zająć wobec świata i ludzi, stanowisko jaknajmniej łudzącego się sceptyka, którego myśli i sposoby rozwiązywania wszelkich niepokojących zagadnień, przypisze później idealnej postaci myśliciela, skreślonej świetnie przez siebie. (Pierwszy stanowczy »manifest« sceptycyzmu wydaje S.-Beuve w r. 1840 w artykule o La Rochefoucauld'zie).

Taki rozczarowany filozof sceptyk »bada wszystko i niema wcale chęci rozstrzygać stanowczo czegokolwiekbądź«, »on poszukuje, zbiera najmniejsze ślady, dostarczane od czasu do czasu przez poszukiwania szczęśliwe, przypadkowe odkrycia, które mogłyby również nie nastąpić. Jego myśl idzie dalej, ale on nie dąży za nią zbyt skwapliwie, nie upiera się: wie bowiem, iż nic nie jest pewnem, że niezależnie od rzadkości owych szczątków, które mogą uchodzić za swiadków jednego jakiegoś okresu świata zaginionego, jego myśl

własna jest narzędziem bardzo niedoskonałem, że wystarczyłoby mu jednego zmysłu mniej lub więcej, albo byle zmiany w sprawności pięciu istniejących, żeby wszystko wydało się mu w odmiennem oświetleniu. Nie śpieszy więc z wnioskowaniem; to zaś, co go bardzo zajmuje, to co jest jego historyą i dziejami jego bliźnich, tajemnica jego i ich istnienia oraz przeznaczenia całego, o tem wszystkiem pozwala sobie domyślać się skromnie, unikając twierdzenia absolutnego, dla innych i dla siebie samego«. Tak się ustawia ów typ sceptyka, wobec zagadek, początków i celów wszechświata, a oto, jak myśli zachowywać się względem zjawisk przemijających, ludzi i t. p. »W swoich stosunkach zewnętrznych, w przerwach pomiędzy nauką czystą, nie zadawala się on nieczynieniem krzywdy nikomu; jeżeli może, czyni dobrze. Czy poszukuje wdzięczności? czy wyczekuje jej? Czy nie zna także prawa rządzącego sercami? Niektóre są szczęśliwym wyjątkiem; wyróżnia się je, liczymy się z niemi; większość jest ani zła, ani dobra, zdana na łaskę wrażeń, rządzi się pierwszą pobudką naturalną; czas jednak, lata, okoliczności i interesy, które zmieniają się i oddalają, zmieniają je także. Istnieją powody i okoliczności łagodzące dla wszelkich przejść i niestałości uczucia«... A dalej: »On wie, że serce ludzkie jest labiryntem tak urządzonym i dobrze przechowującym echo, że jeden

i ten sam głos, może sobie samemu postawić pytanie i dać odpowiedź«... [1]).

Na takim mniej więcej poziomie życia umysłowego stanął sam Sainte-Beuve, gdy opadły z duszy jego zdarte szaty dawniejszych porywów, złudzeń i gwałtowniejszych wrzeń serca; takim usiłował być, a często wyobrażał sobie, że nim jest, w tym monotonniejszym lecz i równiejszym okresie swego istnienia, który rozpoczyna się dla niego po ostatnim ciosie, jaki mu się dostał, skutkiem wypadków 1848 r.

Nieprawda, żeby w tej fazie życia swego, aż do zgonu był »wolny od wszelkiej roli i wszelkich więzów« — jak sam mniema (ob »Chateaubriand et son groupe«, t. I), ale to pewna, że odegrywania tej lub innej roli, już nie tak dojmująco dla siebie pragnął, jak niegdyś, i że »przeładowany« prawdami, zdobytemi 25-cio letniem doświadczeniem, starał się je tylko wypowiadać, raz nazewnątrz, nawet wobec tych tłumów ludzkich, »które są, jako dzieci, spragnione odpowiedzi«, znów inny — i to częściej — wybranym i przyjaciołom,

[1]) »Nouveaux Lundis«, tom IX, artykuł o »Medytacyach z powodu religii« przez M. Guizot'a, 1864 r. Wprawdzie S.-Beuve zastrzega się, żeby rysów owego myśliciela-sceptyka nie przenosić na niego samego, przypominając, że przechodził w młodości wręcz przeciwne usposobienia intellektualne; mimo to jednak, licząc się z temi usposobieniami, niepodobna tu nie widzieć odbicia jego własnych, po roku mniej więcej 1840.

którym »filozof-sceptyk« udziela swoje zwątpienia i nadzieje śmiałe, ambicye prawe i skromne, zarówno jak i radości poważne, zawsze jednak tak, iż »niema tu miejsca na uśmiech« [1]).

Skupiając, zaznaczone w toku pracy, rysy wydatniejsze portretu psychicznego S.-Beuve'a, usuwając na plan dalszy drobniejsze odcienia i zmienną grę skrytszych stanów duszy, w które nie zawsze łatwo ugodzić, a łatwo natomiast rozproszyć się w szczegółach — możemy, bez większego uchybienia rzeczywistości, powiedzieć: Był to człowiek w gruncie rzeczy nieprzewrotny, nawet prawy, ale pod względem uczuć zmienny, o wyobraźni ruchliwej, przekonaniach nieustalonych, a raczej tylu, tak sprzecznych i tak trzymających się razem, że aż z tego powodu chwiejny i sprawiający wrażenie istoty bez kręgosłupa. Była to dusza poruszana namiętnościami żywemi, ale skrytemi i nie promieniującemi radośnie nazewnątrz; dławiona ambicyami potężnemi i spragniona ujścia dla nich, ale nadmiernie skrupulatna i pozbawiona daru popierania ich otwarcie w życiu czynnem — stąd też często chybiająca i niezadowolona, a dlatego cierpka, utyskująca i skłonna do podrażnień niechęci i urazy zatajonej. Był to umysł niezrównanie światły, nieumęczenie ciekawy, otwarty dla wszelkich

[1]) »Nouveaux Lundis«, t. IX.

uczuć, idej, faktów i umiejętności, obojętniejszy, gdy chodziło o wnioski, cele i zastosowywanie prawd zdobytych. Przytem wszystkiem organizacya psychiczna rozprzęgająca się często, w początkach swoich marzycielska, usposobiona do wiary, nawet zapalna i bezinteresowna, rozwinięta wszakże na naturalnem podścielisku wątpienia i nieufności, ostatecznie więc sztywniejąca w sceptycyzmie inteligentnym, uprzejmym i wyrozumiałym, który skroplił się wkońcu i skrystalizował na niej, jak rosa na przedmiotach, a szron na drzewach. Wobec tego wszystkiego, takich usposobień, tego rodzaju przymiotów duszy, jedno ją tylko w życiu prawdziwie wspierało, nie zwodziło, dostarczało rzeczywistej rozkoszy i pokrzepienia. Tym filarem utrzymującym poplątane żebra tego strzelistego sklepienia była: praca — umiejętność jej niezrównana, możność niebywała, a także umiłowanie i poczucie, że w niej niezaprzeczona godność człowieczа. Był on z tych pracowników, którzy wątpią nieraz o jej wynikach, o jej bodźcach i kierunkach, co nie znają radości bojowania za idee drogie i wierzenia niezachwiane, ale co wierzą i uznają zbawczą szlachetność samej pracy, jako czynności stałej, wysiłku codziennego. Był on z tej wielkiej rasy pracowników — jak Renan, Taine i t. p. — co wątpią o początkach i przeznaczeniu świata, historyi, owocności zabiegów

ludzkich, — ale pracować nieustają i zwiększają w ten sposób skarbnicę myśli ludzkiej.

Przejdźmy więc do niej samej — do jego dzieła...

III.

Dzieło jest takie, jakim był człowiek: niepospolicie rozmaite i zmienne, obejmujące masy zjawisk, na wielu punktach chwiejne, wymijające, niekiedy liryzmem przeniknięte, częściej przezorne i przewidujące z góry to wszystko, co się mieści po stronie nieoświetlonej, wyrokujące i ograniczające się w sądach, elastyczne i częstym ulegające przekształceniom, nigdy jednak zamglone i chaotyczne.

Są tu ślady wszelkich zmian i zwrotów, jakim twórca jego podlegał, odbiły się tu echa rozmaitych jego stanów uczuciowych, namiętności, pożądań tego, ku czemu tęsknił i czem był zgryziony, w czem los go pokrzywdził, co życie na nim wymogło, z czem się godzić musiał. Dużo pierwiastków osobistych, uwięzłych i roztopionych w odłamach rzeczywistości — w morzu wszechrzeczy.

Dopiero na schyłku swego zawodu pisarskiego zaczął wierzyć S.-Beuve (wyznanie zrobione Vallès'owi), iż »natura przeznaczyła go na krytyka«, przez znaczną część życia natomiast opierał się tej myśli, był, podług siebie, krytykiem tymcza-

sowym, z powodu konieczności zewnętrznych, wbrew woli i aspiracyom głębokim, pełniącym urząd krytyka literackiego. Nie należy kłaść zbytniego nacisku na podobne wyznania S.-Beuve'a, — jak to zrobił np. ostatni jego biograf — to pewna wszakże, iż długie lata pragnął on być czemś innem jeszcze, niż krytykiem — w dodatku krytykiem urodzonym, genialnym; chciało mu się być poetą, twórcą we właściwym tego słowa znaczeniu, roił o powodzeniach i sławie poetyckiej, dobijał się miejsca w szeregu sławnych twórców plejady romantycznej. Niepowodzenia, porażki i przykrości rozmaite, jakie go na tem polu usiłowań i ambicyi serdecznych spotykały, zrażały go nieraz do zawodu krytyka, mniej czyniły ponętnym i pożądanym w oczach »poety zmarłego zamłodu, którego przeżył człowiek«, zwłaszcza, iż poeta ów wciąż tęsknił do utraconej ojczyzny i jarzmo krytyki wkładał z rezygnacyą, jako konieczność życiową.

Bądź jak bądź, była poezya, w młodym wieku S. Beuve'a, jego marą rozkoszną i zwodniczą zarazem, kochanką niezbyt wierną, pokusą dręczącą. Jakże się mamy na jego dzieło poetyckie zapatrywać? Nie podzielamy zbyt urągliwych i wyniosłych sądów o nim, niektórych dzisiejszych krytyków. Powiadają oni (np. H. Régnier, ob. »Figures et caractères«), że było ono we wszystkiem złe, przeciętne, nawet płaskie i bez talentu. Sąd nie-

słuszny i pełen sekciarskiego uprzedzenia. W porównaniu ze świetną, bujną, ale i nazbyt hałaśliwą, choć powierzchownie czasami wymowną twórczością romantyków francuskich, była twórczość S.-Beuve'a niewątpliwie skromną, nieolśniewająca barwą, nieporywająca wichrem uczuć, mimo to nie brak jej było tonów samoistnych i oryginalnych, w technice zaś swojej była stanowczo nietylko poprawną, ale nawet wybiegającą daleko w przyszłość i zdala stojącą od przeciętnych wymagań mody, co też i dziś jeszcze ma swoje znaczenie i, przez mniej uprzedzonych, bywało poczytywanem mu za zasługę [1]). Wprowadził S. Beuve do poezyi francuskiej okresu romantycznego, oddanej wielkim natchnieniom, jowiszowej i prometejskiej, unikającej »poziomych« tematów — strumyczek natchnień drobnych, płynących z odczucia cierpień i smętków życia codziennego, poufnych, drogich duszom poszukującym, wśród zawodów, złudzeń i udręczeń wszelkich, szczęścia bardziej dotykal-

[1]) Ch. Morice: »La Littérature de tout à l'heure«. Autor, w wielu miejscach książki swojej, wyraża się o S.-Beuve'ie, jako o prekursorze współczesnych dążności w sztuce. *Pour entendre quelqu'un* — powiada Morice — *nous balbutier la philosophie de l'art qui bout et bouillone, a l'heure contemporaine, il faut attendre S. Beuve* (str. 149). Albo — *c'est de S.-Beuve que date le premier essai de suggestion littéraire* i t. p., słowem, że zwolennicy sztuki nowej, których nie zaślepia stronniczość, zdają sobie sprawę z istotnej wartości wysiłków twórczych S.-Beuve'a.

nego. Na tle ówczesnych wysiłków twórczych, wobec porywów tytanicznych, nieogarniętych melancholij uczuciowych i głębokich ponuro-pesymistycznych dźwięków W. Hugo, Lamartine'a i Al. de Vigny, mogło to wszystko wydać się zbyt nieśmiałem w dążeniu, płaczliwem w tonie, bladem w wyrazie i powszedniem w treści. Zresztą zawiele w tem było refleksyi, rozbioru dosadnego rzeczy »prozaicznych«, dużo szczerości drobiazgowej, ściągającej na niziny istnienia, podczas gdy moda, opinia ogółu, lubowała się i domagała porywów wyobraźni nieokiełznanej, postawy majestatycznej, słów szczytnych, albo deklamacyi oszołamiającej. Nie dziwimy się, że utwory poetyckie S.-Beuve'a, wyrażające usposobienia przeciwne, nie doznały wówczas większego powodzenia, nie budziły zachwytów entuzyastycznych, że po kilku zdawkowych pochwałach i zimnem wyróżnieniu, zostały oddane niepamięci. Gdybyśmy jednak przenieśli je w inną epokę twórczą, w której panowały bardziej sprzyjające jej hasła i upodobania, np. w okres poezyi szkoły »Parnasu«, to w tem otoczeniu poezya S.-Beuve'a nie takim wydałaby się kopciuszkiem, lepiej byłaby zestrojona z niektóremi tej szkoły formami i nutami, nie ustępowałaby wielu jej rodzajom. Poezye autora zbiorków: »Joseph Delorme«, »Consolations« i — najmniej udatnego — »Pensées d'août«, mogłyby wytrzymać współzawodnictwo z utworami Cop-

pée'go np., Ed. Manuel'a i paru innych poetów »Parnasu«, którzy uprawiali rodzaj poezyi »poufnej« i cieszyli się niemałą popularnością. Wśród nich, w szeregu poetów tematów swojskich, szarych, ogranych, ale wdzięcznych, dostępnych i demokratycznych, a także wśród wirtuozów formy, lubujących się w rymach rzadkich, w harmoniach ekscentrycznych, zająłby S.-Beuve miejsce poczesne i nie odbijałby tak blado, jak na przejaskrawionem tle twórczości romantyków.

Odrzuciwszy miarę porównawczą, można powiedzieć o poezyach S.-Beuve'a, że nie należąc do tych, które wywołują podziw i wstrząsają duszami, służą dobrze osobistym celom jednostki twórczej, wnoszą sporo szczerości, barwy surowej ale pewnej, analizę uczuć posuwają, wysubtelniając niektóre, przytem technice nie uchybiają, niekiedy nawet urozmaicają i odświeżają jej środki i sposoby.

W tomiku »Joseph Delorme« wyraził S.-Beuve w sposób bardzo żywy, dojmujący nawet i subtelny, cierpienia, rozpacze, melancholie i rozdarcie wewnętrzne duszy młodej — takiej, jaką sam był podówczas, — miotanej przeciwnemi losami, krzywdzonej i odsuwanej od czary upojeń, których pożąda namiętnie i niedwuznacznie. W »Consolations« — następnym zbiorku — pomijając osobiste wyznania i nastroje, wykazał S.-Beuve dużą biegłość wersyfikacyjną, kładł nacisk na artyzm opracowania.

Najsłabiej, najprozaiczniej, pomimo pretensyonalności do poetyckiego ujmowania rzeczy codziennych, wygląda ostatni, bardzo nieudatny zbiorek »Pensées d'août«. Wiele w tem wszystkiem było uczuć wyjątkowych, sporo liryzmu rozpacznego i pocieszającego się, niejedna rzecz prawdziwie ładna i owiana szczerą poezyą, w rezultacie jednak nie było czem rozgrzewać serc obcych, czem zadziwiać myśli i wzruszać duszy zbiorowej.

To samo mniej więcej można wyrazić o jego powieści »Volupté«. Nie jest ona już tak nudną — chociaż sporo w niej tego pierwiastku — tak ostatecznie bezbarwną i jałową w swoich wyrafinowaniach uczuciowych i finezyach analitycznych, jak chcą ci i owi, niewątpliwie jednak zawiele w niej męczących i usypiających analiz, dużo sztuczności w snuciu wątka psychologicznego, zamało siły i świeżości, poezyi i bezpośredniości życia, natomiast nieprzebyty gąszcz, kolczasty i poplątany szpaler, złożony z rozmaitych gmatwanin i komplikacyj psychicznych, moralnych, religijnych i t. p. Dla miłośników rzadkości i potworności sentymentalnych — sporo tu faktów ciekawych nie tyle to wszakże przykuwa, jak melancholia pozująca René'go, cierpienia Obermanna [1]), niemoc uczuciowa Adolfa [2]), a choćby szczere wyznania mussetowskiego »Dziecięcia wieku«. Jednakże powieść ta

[1]) Powieść Senancour'a, [2]) Powieść B. Constant'a.

bynajmniej nie jest niższą od wielu współczesnych jej i późniejszych powieści rodzaju psychologicznego, któremi nad miarę, nad zasługę, zajmują się miłośnicy tej kategoryi utworów.

W te utwory swoje, w postaci J. Delorme'a, w Amaury'ego [1]) włożył S.-Beuve dużo z siebie samego: swoją młodość chmurną, skrępowaną i spragnioną szerszego oddechu, jej zawody i desperackie uczucia, sny i zuchwałe, chociaż skryte, rojenia o rozkoszy, — w dodatku utwory te kosztowały go nie mało, stwarzane były starannie, w znoju twórczym, w obawie o los ich, nic więc dziwnego, że się do nich przywiązał, liczył na nie, spodziewał się od nich zaspokojenia ambicyj głuchych, ozdobienia skroni wawrzynem. One go tymczasem okrutnie zawiodły; bolał więc z tego powodu, szarpał się bezsilnie długie lata, umierał jako poeta i nie chciał umrzeć, poddawał się wyrokom i buntował się przeciw nim, nie widząc odrazu, iż istotna siła jego, prawdziwe powołanie było gdzieindziej, w innym rodzaju twórczości i pracy.

Naginał się do tej pracy powoli, aczkolwiek oddany jej od pierwszego swego kroku na niwie literackiej; pasowały się w nim długo aspiracye poetyckie z instynktami i naturalnemi skłonnościami krytycznemi, uprawiał przez kilkanaście lat krytykę literacką, jako smutną konieczność, szu-

[1]) Z »Volupté«.

kał w niej zapomnienia takiego, jakie daje ciężka, przymusowa praca, przyjęta z rezygnacyą, po stracie złudzeń i wyrzeczeniu się nadziei, dostrajał ją często i podnosił do poziomu nurtujących go natchnień i odczuć poetyckich, wreszcie zgodził się na nią, oczyścił z pierwiastków niezgodnych z jej duchem i przeznaczeniem, i oddał się całkowicie nawet polubił. Miał siebie najpewniej, swoje metamorfozy i przejścia na względzie, gdy dowodził: »iż większość tych, którzy się oddają krytyce, a nawet zdobywają tu imię, żywi jakieś myśli stojące poza nią, jakieś zamiary innej kategoryi i gdzieindziej sięgające. Krytyka jest dla nich wstępem albo zakończeniem, rodzajem próby, albo ostateczności *(pis-aller)*. Gdy się jest młodym, marzy się o sławie literackiej w postaci o wiele świetniejszej, idealniejszej i bardziej poetycznej... przychodzą jednak zawody, kłopoty karyery, upadki talentu, głuche i uporczywe walki. Człowiek się nuży, gdy jednak kocha się wistocie literaturę, gdy wykształcenie gruntowne nie przestaje zwiększać się i różniczkować wpośród doświadczeń wszelakich, a nawet skutkiem nich, jest się wówczas w możności przystąpienia do tego, co nazywam, w znaczeniu bardzo ogólnem, krytyką, t. j. do jakiejś gałęzi historyi literackiej i oceny dzieł. Jest w tem rozrywka i pocieszenie. Powrót, nawet bez tryumfu, może po-

siadać urok, zbawienie odnajduje się w rozbiciu«[1]).

Te i tym podobne melancholizowania, opłakiwanie »poety zmarłego za młodu«, utęsknienia do twórczości poetyckiej, podczas gdy trzeba było chodzić w jarzmie krytyki, wszelkie bunty, skargi i rezygnacye, wszystko to odbija się na charakterze działalności krytycznej Sainte-Beuve'a. Na razie chodzi nam tu o jej rezultaty bezpośrednie, o zewnętrzny wynik długoletniej czynności krytycznej. Jest on ogromny, jako suma pracy wykonanej, skrzętność poszukiwań i upór w urzeczywistnianiu planów zamierzonych; jako skupienie masy przedmiotów i tematów rozmaitych i oddźwięk czujny na to wszystko, czem była zajęta umysłowość ówczesna, co było ciekawością chwili bieżącej, sprawą przeszłości, bądź zagadnieniem czasów przyszłych; wkońcu jako szeroki prąd wiecznie świeżej, wciąż odnawiającej się myśli, krążącej swobodnie, w blasku talentu niepożytego, wśród masy zjawisk, po drogach znanych i nieznanych, po gościńcach ludnych zarówno, jak i ścieżynach krętych, mało dostępnych.

Dzieło krytyczne Sainte-Beuve'a uwzględnia, bez mała, prawie to wszystko, co było twórczością literacką Francyi w ciągu kilku wieków ostatnich, wszelkie jej zmiany i kierunki, przyczyny

[1]) »Portraits Contemporains«, t. III.

i oddziaływania, sprawy i dzieła, a przedewszystkiem ludzi, jednostki stwarzające życie literackie. Poza tem wciąga ono w swój obręb nie tylko kulturę literacką swego, bądź obcych społeczeństw, lecz i to, co z nią stoi w związku, co na nią wpływa lub z niej wynika — życie społeczne, polityczne i naukowe. Strona ogólna przedmiotu, poszukiwanie praw rządzących zjawiskami literatury, odtwarzanie całokształtu warunków, tłómaczących jej formy, zmiany i kierunki, słowem ewolucyę całą — ma tu swoje miejsce, głównym jednak jego celem jest jednostka ludzka, indywiduum twórcze, najniezbędniejsze zjawisko życia literackiego. Wszystko, co zwiększa wiedzę o niem, co pozwala wniknąć lepiej w naturę ścisłą każdej jednostki, co pogłębia jej psychologię i ułatwia zrozumienie obrotu jej mechanizmu wewnętrznego, zajmuje w tem dziele jak najwięcej miejsca, jest nieustanną troską jego autora.

Dzieło krytyczne S.-Beuve'a jest nieskończonym szeregiem odrębnych portretów biograficzno-psychologicznych, pojedyńczych jednostek literackich i nie przestaje być tem, nawet wówczas, gdy jednostki owe łączone są w mniejsze lub większe grupy i skupienia, powiązane wspólnością cech intelektualnych, fizyologią pokrewną, podobieństwem myśli i woli. Zapał do studyów i poszukiwań psychologicznych jest tu tak duży, że widzimy w dziele tem przedmioty niewspółmierne, jednostki

bardzo różnej, ilościowo i jakościowo, wartości, badane z jednakowym pietyzmem i starannością, co też nieraz podnosi poślednejsze okazy fauny ludzkiej na wyższy szczebel ustrojowy i stawia w jednym szeregu z wybrańszemi, lepiej zasłużonemi ludzkości. Podobne postępowanie znajdowało często usprawiedliwienie swoje w chęci i zamiarze stworzenia »historyi naturalnej umysłów«, wyodrębnienia z masy pewnych typów, rodzin, bądź gatunków umysłowych, czego bez poznania dokładnego wszelkich właściwości oddzielnych jednostek niepodobna było dokonać. Miał bezwątpienia S.-Beuve poczucie podobnej potrzeby, nieraz też badania swoje porównywał ze studyami naturalistów; w pracy jednak swojej więcej ulegał ciekawości osobistej, spragnionej obcowania z rzeczywistością jak najbardziej urozmaiconą, niż planom i zamiarom o charakterze naukowym. Stąd też dzieło jego więcej daje rezultatów praktycznych, rozbrzmiewa gwarem życia indywidualnego, garnie jego bujność i różnolitość, jego odmiany, formy i osobliwości przeróżne, mniej zato odsłaniając widoków na strony ogólniejsze bytu, rzadziej ocenia go ze stanowiska praw powszechnych, pod kątem wieczności. Jest ono arcybogatem muzeum narodowem, galeryą, w której rozwieszono masę portretów ludzkich, nie zawsze dbając o to, kogo z kim należało umieścić razem, obok siebie, bądź w jednym pokoju. Ludzie ci zostali wzięci z naj-

rozmaitszych epok historyi życia narodowego, nierzadko też z dziejów całej ludzkości, z najróżniejszych warstw i stanów, ziem i zakątków kraju; reprezentują oni wszelkie zawody i powołania, wszelką płeć i wiek, wszelkie stopnie kultury umysłowej, talentu i rozmaite formy działalności. Odtworzeni zaś zostali z zachowaniem wszelkich swoich właściwości psychicznych i materyalnych, rasowych i etnicznych, każdy zaznaczony jakąś cechą, która go czyni jednostką moralną, duszą odrębną. Taką amfiladą galeryi portretowych są serye rozmaite prac krytycznych S.-Beuve'a, zaczynając od »Portretów Literackich« i »Portretów współczesnych«, kończąc na »Pogadankach poniedziałkowych« (»Causeries du Lundi«), »Nowych, ostatnich i t. p. poniedziałkach« etc. Czasami z tej masy niespójnej i różnoimiennej poszczególnych jednostek, wyodrębniał S.-Beuve jakąś ilość takich, które pomimo wszelkich osobliwości indywidualnych, dały się zestawić w całość odrębną, zamknąć w grupie określonej jednostek tego rodzaju, które żyły w atmosferze wspólnej, szły w jednym szeregu, chociaż niezawsze działały masą, zrównane wspólnością celu i tożsamością środków. Wówczas z takich odrębnych grup, tworzyły się monografie życia zbiorowego, w którem jednakże indywidualne zawsze było staranniej wystudyowane i jaskrawiej uwydatnione. Takiemi były większe prace S.-Beuve'a: »Obraz poezyi francuskiej XVI wieku« po-

niekąd, »Chateaubriand i jego grupa literacka« z wielu względów, głównie jednak najobszerniejsze dzieło jego, skupiające pod jednym sztandarem mnóstwo życia idywidualnego, masę usposobień, interesów i dążeń poszczególnych, znakomita »Historya Port-Royalu«, która, nawet w oczach pedantów krytyki współczesnej, jak F. Brunetière np., jest czems tak drgającem życiem i tak pełnem artyzmu twórczego, że nie stoi od niej wyżej ani historya Michelet'a, ani romans Balzac'a, ani dramat W. Hugo [1]).

Zresztą niepodobna jednej jakiejś pracy S.-Beuve'a wysunąć na szczyt jego działalności i mówić: ta oto jest najlepsza, w niej odbiły się najsilniejsze strony jego talentu, gdyż z wyjątkiem chyba pierwszych prób literackich, z okresu, kiedy terminował w rzemiośle krytycznem, wszystkie studya jego stoją mniej więcej na jednym poziomie, jaśnieją równym talentem. Różnica między niemi polega na tem, iż jedne są szerszego oddechu, inne mniejszego, jednych przedmiot ma większy zakres, drugich — szczuplejszy. Kilkanaście tomów takich np. »Causeries du Lundi«, gdy się rozważa je nie jako ogromną kolekcyę drobniejszych przedmiotów literackich, lecz jako odrębny łańcuch, złożony z masy ogniw, mogą zrównoważyć »Hi-

[1]) F. Brunetière: »L'évolution des genres«, t. I.

storyę Port-Royal'u«, poświęconą jednemu przedmiotowi.

A więc naprzód, jak wyżej zaznaczyłem, w studyach S.-Beuve'a, spotykamy się z jednostką ludzką, jest ona w jego pracach punktem wyjścia, po niej dopiero idzie jego dzieło, wreszcie wszelkie jednego i drugiego następstwa, wszelkie ich echa w życiu szerszem, w ewolucyi umysłowej danej epoki, wpływ na zmianę form literackich, politycznych, kulturalnych i t. p. W ten sposób postępując, przejrzał S.-Beuve samoistnie, na swoje własne ryzyko, wszystkie niemal stronice literatury ojczystej czterech ostatnich stuleci, tak skrzętnie, tak wytrawnie, iż dzieło jego krytyczne, jest pomimo swoją niespójność i rozpierzchłość tematów, jednym z najzupełniejszych obrazów literatury francuskiej, jaki kiedykolwiekbądź był nakreślony. A obraz ten przytem pulsuje wciąż życiem niezrównanem w swojej różnolitości, chwytanem na gorącym uczynku, w momentach najbardziej decydujących, zarówno jak i przelotnych, życiem traktowanem nie tylko przyrodniczo i erudycyjnie, jako suma zjawisk i faktów wymagających ścisłego określenia i drobiazgowego wyliczenia, lecz i artystycznie, jako coś, z czego trzeba wykrzesać iskrę twórczą, obejmującą płomieniem te, rozmaicie ustosunkowane, pierwiastki materyi pierwotnej. Obraz ten nie jest wyłącznie przeglądem wypadków życia ściśle lite-

rackiego, obejmuje on zjawiska innych sfer, innych rodzajów twórczości narodowej i ogólno ludzkiej, to wszystko niemal w czem się wypowiedział najlepiej geniusz rasy własnej i całego człowieczeństwa cywilizowanego, co było »przędzą jego myśli i kwiatem uczuć«. Dlatego jest on niezwykle przeładowany i niepospolicie różnostronny; wodzowie stoją tu obok poetów, logicy obok fantastów, mężowie stanu przy damach światowych i dworskich, myśliciele surowi przy powabnych artystach, duchowni obok ludzi świeckich, postaci większego znaczenia obok drobnych pyłków ludzkich: słowem wielka mozaika, wabiąca wzrok żywością barw i rozmaitością użytych materyałów.

Pominąć tego obrazu niepodobna: zagrodzi on drogę każdemu badaczowi literatury powszechnej olbrzymią masą informacyj ścisłych, olśni barwami swemi, wytwornością zarysów pociągnie wzrok, zaciekawi ilością artystycznie opracowanych szczegółów. Niekiedy będzie dla niego, jak wyniosły pomnik ukazujący się nagle w głębi perspektywy dziejowej, czasami, jak szeregi owych postaci kutych w marmurze, rozrzucone gdzieś po wzgórzach rzymskich, Janiculum i Monte-Pincio, ilustrujące chwałę narodową i chwałę, ludzkości zawsze skarbnicą nieprzebraną faktów ważnych i ciekawych, bądź poglądów oryginalnych i wytrawnych, chociaż nie jednakowo dla wszystkich sympatycznych. Na spisanie inwentarza tego wszystkiego, trzeba

sporego tomu — nie do nas to należy. Tu chodzi głównie o to, czem jest dzieło S.-Beuve'a dla krytyki literackiej, jaką była jego krytyka i czem się zaznaczyła, co wniosła do powszechnej?

IV.

W rozwoju krytyki S.-Beuve'a rozróżniają jej badacze kilka epok, wyraźniej odcinających się od siebie, tyle mniej więcej faz, ile było ich w jego życiu duchowem, w jego fluktuacyach umysłowych. Podział podobny ma sporo słuszności, w istocie bowiem na ewolucyę jego poglądów i sposobów krytycznych, znacznie oddziaływały jego usposobienia umysłowe i upodobania literackie, w rozmaitych momentach życia dość różniące się pomiędzy sobą. Równolegle do zmian, jakie tu zachodziły, szły zmiany w jego krytyce. Właściwie jednak w jego ewolucyi krytycznej niema tego rodzaju postępowego ruchu naprzód, w którym nie spostrzega się zwrotów do stanowisk opuszczonych, gdzieby to, co stanowiło charakterystyczne znamię danego okresu krytycznego, nie znajdowało się, w pewnych dozach, w innych jakichś fazach, bliższych bądź dalszych, poprzednich bądź następnych. Na ogół biorąc i zgrubsza dzieląc jego karyerę krytyczną, rozpada się ona na dwa większe okresy: pierwszy, od początku aż do rozpoczęcia

seryi »Causeries du Lundi« (t. j. do 1849 r.), drugi — od tej daty, aż do końca.

W pierwszym próbuje rozmaitych rodzajów krytycznych, okazuje ciągłą zmienność, to, co raz popiera całą mocą, znów inny zwalcza, przeczy sobie samemu, uzupełnia się wciąż, chwieje się i zatrzymuje; w drugim — postępuje równiej, niby ustala się, niby nie schodzi z obranego stanowiska. Zresztą jedna i taż sama organizacya krytyczna wygląda w obu tych okresach, w obu da się odszukać jeden i ten sam człowiek, którego życie umysłowe i działalność krytyczną, już chyba nie na okresy, wyraźniej odgraniczone od siebie, lecz na stany poszczególne, mniejszego lub dłuższego trwania, na momenty niezliczone dzielić trzeba, by je rozsnuć należycie i w zmiennej różnolitości przedstawić. A przytem krytyka jego, w każdej fazie odmienna, różnych używająca środków i niejednakowe mająca cele na widoku, chociaż nigdy nie była zupełną, w najniepodobniejszych do siebie stadyach wspierała się na jakiejś podstawie słusznej, używała sposobów służących dobrze celom krytyki, jej rozmaitym, nieodzownym rodzajom i dążnościom.

Krytyka S.-Beuve'a nie zawsze była jednakowo erudycyjną, historyczną, psychologiczną, impresyonistyczną czy subjektywną, nigdy jednak zupełnie nie przestawała być tem wszystkiem. Czasami była tem wszystkiem mniej, czasami więcej; w momen-

tach, kiedy usiłował, by nie przestawała być »inwencyą i tworzeniem nieustannem« — jak się wyrażał — będąc tem, była również ścisłą, analityczną, erudycyjną i pełną drobiazgowych poszukiwań; była liryczną, wówczas kiedy zawiedziony poeta starał się drogą uboczną ujawniać osobowość swoją, nie mogąc zaznaczać jej bezpośrednio w twórczości poetyckiej, - jednocześnie jednak nie przestawała być trzeźwą, wyrozumowaną, niekiedy nawet naukową; była często obojętną, powstrzymującą się od sądzenia, w imię tych lub innych zasad, spokojnie obserwującą przeciąganie zjawisk literackich, umiała jednak i wówczas wyrażać osobiste upodobania i opinie krytyka; gdy zaś przeszła do wydawania sądów i wyroków, umiała być, z wyjątkiem rzadkich wypadków, pomiarkowaną i pełną zastrzeżeń, nie zakrywała sobie wzroku na wartość rzeczy, z któremi z powodów osobistych mniej sympatyzowała, często przygotowywała sobie odwrót wówczas, gdy szła do celów określonych, będąc wierną tym lub innym formom twórczości, uznawała pożytek zasady niewierności i wieczystemi zobowiązaniami nie krępowała siebie; wkońcu, gdy dbała tylko o wyrażanie prawd, zdobytych doświadczeniem, nie przestawała być prawdziwie artystyczną, twórczą.

W początkach zawodu literackiego S. Beuve'a, w okresie terminowania w »Globe'ie«, krytyka jego jest mało samoistną, — odbija ona wówczas ponie-

kąd teorye i doktryny otoczenia. Traktowano tam literaturę, kierując się zdaniem krytyków niemieckich (Schlegla i t. p.), p. de Staël, a przedewszystkiem Villemain'a, nie jako coś absolutnego i niezmiennego, lecz jako wytwór zmienny każdego społeczeństwa; krytykę literacką opierano na historyi i psychologii, którą uważano za jedyną najwłaściwszą podstawę wszelkiej estetyki. Reguły piękna wyprowadzano z natury samej umysłu ludzkiego, nie zaś z badania kilku dzieł powszechnie podziwianych. Panowała tu słowem doktryna klasycyzmu pomiarkowanego, światłego, uwzględniającego badania historyczne i filozoficzne, klasycyzmu eklektycznego, który nie traktował piękna abstrakcyjnie, łączył literaturę z historyą, był życzliwy dla nowych haseł estetycznych, uznając wartość tradycyi, umiał oddać sprawiedliwość wszelkim kierunkom literackim, wiedział co jest dobrego w Szekspirze, co godnego zachowania w Racine'ie i t. p. Krytyka S.-Beuve'a liczy się wówczas z tem wszystkiem, omija jednak instynktownie już w owym czasie, to co w doktrynie uznanej jest zbyt dogmatycznem, zastrzega się względem determinizmu historycznego i fizycznego, praw ścisłych nie odrzuca, ale wyjątków i przypadków nie pomija, metodę zna, woli jednak mniej krępującą kazuistykę, pewne sposoby i wzięcia się do rzeczy więcej praktyczne, niż z góry przyjęte.

Zetknięcie się z romantykami wprowadza kry-

tykę S.-Beuve'a w fazę bardziej osobistą, namiętniejszą i oryginalniejszą. »W r. 1828, powiada S.-Beuve, rozpoczynam swoją pierwszą kampanię romantyczną moim Ronsard'em i moim Obrazem poezyi XVI-go wieku«. Odtąd, przez dłuższy czas, będzie jego krytyka przeniknięta prozelityzmem literackim, filozoficznym, religijnym, stosownie do tego, w imię kogo i czego będzie walczyła, z czem się zwiąże, a od czego będzie stroniła. Co do form swoich i rodzajów, będzie ona historyczną i roztrząsającą drobiazgowo składniki i pochodzenie tego lub innego kierunku twórczości, jak np. we wspomnianym »Obrazie poezyi«; będzie wyjaśniającą szerszemu ogółowi znaczenie kierunków starych i nowych i ich wzajemny do siebie stosunek, nie pominie również psychologii biograficznej twórców, jak np. w »Portretach literackich« i »Portretach współczesnych«, impulsy jej jednak będą polemiczne, niekiedy wojownicze, w dążeniu jej będzie apologia, chęć wyniesienia romantyków na stanowisko naczelne, osłabienia zaś wpływu klasyków. Zwalcza ona ich dogmaty, wykazuje monotonność i zimną poprawność objektywizmu artystycznego, ciasnotę i sztywność przepisów, brak ruchu i barwy indywidualnej, nadużywanie krasomówstwa deklamacyjnego; temu wszystkiemu przeciwstawia ideał twórczości romantycznej, opartej na wyobraźni osobistej, na wrażliwości, uczuciach i ideach rdzennie indywidualnych,

zmiennej i ruchliwej, jak ruchliwemi i odmiennemi są dusze poszczególne, będącej, słowem, żywą i nieskrępowaną manifestacyą »ja« twórczego. Ale w tym ferworze walki, w ogniu zachwytu i upojeń romantyzmem, umie ona panować nad sobą, zdaje nawet sobie dokładnie sprawę z wielu błędów i egzageracyi szkoły uwielbianej, potrafi wobec tego być niezależną, zmysł zaś historyczny uchroni ją od bezwzględnego przekreślania przeszłości, nauczy nawet rozumieć i cenić ją w niektórych jej objawach. (Zaznaczyło się to, między innemi, w stosunku krytyka do Boileau, Racine'a i t. p.). Nie zapomina ona także o samym krytyku, o jego osobistej rozkoszy, przyznaje mu prawo epikurejskiego smakowania rozmaitych dzieł ducha twórczego, sprzyja jego skłonnościom i upodobaniom estetycznym. Słucha wewnętrznych głosów samego krytyka, pozwala mu na wylewy osobiste, na maskowane wypowiadanie siebie samego po przez dzieła obce: słowem dostarcza mu złudzeń tworzenia na własny rachunek. Krytyk jest bardzo ciekawy, ma ukryte sympatye do masy różnych przedmiotów, nie lubi przysięgać nikomu na wieki, — krytyka nagina się do jego organizacyi, wie, że zbytnia wojowniczość naraża na straty, że zbyt surowe doktryny za wiele usuwają rzeczy, które, przy zmianie warunków, wśród odmiennych usposobień — a te wszak często się przekształcają — mogą nawet się podobać, wciąż się więc liczy

z tem wszystkiem, faluje i wibruje, wymyka się zobowiązaniom zbyt uciążliwym, zatrzymującym w miejscu. I oto, w okresie gorącego prozelityzmu, zatrzymuje się z lubością na tego rodzaju elastycznym ideale.

»Umysł krytyczny jest z natury swojej łatwym, wnikliwym, ruchliwym i wyrozumiałym. Jest on jak szeroka i przejrzysta rzeka, która się skręca i roztacza dokoła dzieł i pomników poezyi, jakby dokoła skał, twierdz, wzgórz pokrytych winnicami i dolin zagęstwionych, co rozciągają się wzdłuż jej brzegów. Podczas, gdy każdy przedmiot krajobrazu tkwi w miejscu swojem i mało dba o inne, gdy ziemia feodalna gardzi doliną, ta zaś nic nie wie o wzgórku, rzeka idzie od jednego do drugiego, obmywa je, lecz nie szarpie, obejmuje wodą żywą i płynącą, rozumie je, odzwierciadla, a gdy podróżnik ciekawy jest poznać i zwiedzić te miejsca rozmaite, bierze go na łódź, unosi bez wstrząsania i roztacza przed nim kolejno cały widok zmienny swego przebiegu« [1]).

Oto, jak miękko i rozkosznie pragnie krytyk współżyć z dziełami ducha twórczego, krytyka jego, w długim i pokręconym biegu swoim, nieraz rozebrzmi podobnem upragnieniem, wśród kolei rozmaitych odzywać się będzie tym dźwiękiem ła-

[1]) Ustęp z »Myśli« dołączonych do zbiorku poezyi »Joseph Delorme«.

godnym, wyłączającym walkę i uprzedzenia. Od jednego i drugiego wszakże nie chroni S.-Beuve'a, ani jego krytyki literackiej, zarówno życie samo, jak i namiętności osobiste. Prozelityzm zmienia przedmiot, po romantycznym, staje się saint-symonistycznym i lamenistycznym. Sztuka czysta, kwestye rytmu i stylu, tych lub owych form twórczości, obojętnieją w tym czasie w oczach krytyka, zaprzątniętego sprawami filozofii i religii, które krytyce literackiej podsuwają nowe cele, niewyłącznie literackie. Staje się ona humanitarną, przenika się dążeniami ludzkości, gdyż pragnie, iżby sztuka była wychowawczynią ludów, żeby poeci szli z niemi ręka w rękę. »Przeznaczenie prawie nieskończone społeczeństwa odrodzonego — powiada w tymże czasie S.-Beuve, — ukryty niepokój religijny, który niem porusza, tęsknota do wyzwolenia absolutnego, wszystko zachęca sztukę do ścisłego związku z niem... Posłannictwem prawdziwem dzieła sztuki obecnej, — jest epopea ludzkości« [1]).

W okresie sprzyjania nauce Lamennais'go, krytyk i krytyka jego coraz wyraźniej występuje przeciw dążeniom sztuki romantycznej i formułuje ideał sztuki bardziej ludzkiej, mniej osobistej, więcej zlanej z treścią ludzkości, niż z »ja« twórczem, a raczej z jego wszelkiemi kaprysami i niepewnem

[1]) »Premiers Lundis«, t. I.

życiem zmiennej wyobraźni. Okres ten (1830—32 r.) jest bardziej przejściowym dla krytyki S.-Beuve'a, niż wszelkie inne, sam on bowiem w tym czasie jest zachwiany w sobie, poszukujący opory wewnętrznej, spragniony żywych prawd moralnych.

Krytyka literacka nie idzie również drogami jasno wytkniętemi, raz jest apologetyczną, wysuwającą na podziw ogółu »swoich bohaterów, swoich poetów«, to znów stawia sobie zadania skromniejsze, chce »objąć wszystkie części rozwoju poetyckiego tego geniuszu, któremu służy«, słowem chce badać pilnie i tłómaczyć spokojnie innym istotę piękna dzieł uznanych; wogóle jednak jest, psychologicznie rzecz biorąc, głębszą i szczerzej oddaną jednostce twórczej, niż zewnętrznym pięknościom dzieł sztuki. W epoce zapałów romantycznych, jak stwierdza między innemi Michaut (str. 261), analizuje S.-Beuve człowieka-twórcę, zagłębia się w jego uczucia, w życie wewnętrzne po to, by lepiej zrozumieć dzieło jego; obecnie, przeciwnie, nie tyle mu chodzi o nie, ile o duszę samą, o jednostkę psychiczną i moralną, której dzieła służą teraz, jako środek do lepszego jej zgłębienia.

Za panowania Ludwika-Filipa, kiedy przez ośmnaście lat literatura jest mało ożywiona i pozbawiona inicyatywy, S.-Beuve sam wyznaje, iż podówczas krytyka jego była »bardziej obojętną i bezstronną, nadewszystko jednak analityczną,

opisową i ciekawą. Miała ona tę wadę, iż unikała konkluzyi«[1]).

Nieźle ujął sam krytyk nastrój krytyki swojej z owej epoki, jest ona wszakże mniej prostą. Tu znowu krytyk powraca do tego ideału krytyki, która jest jak owa rzeka, co wszystkie przedmioty rozrzucone na jej brzegach »otacza, obmywa, odzwierciedla w swoich wodach i przenosi z łatwością od jednego do drugiego podróżnika, któryby chciał je poznać«. Prawem krytyki będzie teraz: ruchliwość i kolejność. Krytyk zobojętniał do systematów i idej, które niegdyś podzielał, zawiodły go one, nie dały ukojenia, chodzi mu więc teraz głównie o rozkosze czysto intelektualne, o możliwie najswobodniejsze ćwiczenie władz umysłowych, o poznawanie, smakowanie różnych rzeczy i zaspakajanie demona ciekawości. Krytyka jego nie uznaje teraz celów ubocznych, nie służy żadnym celom specyalnym, literackim, moralnym i t. p., dąży do tego, żeby możliwie najwięcej zrozumieć, poznać, wyjaśnić, otwiera oczy na wszystko. Ma nawet aspiracye naukowe. »Fizycy, astronomowie, żeglarze — powiada S.-B. — obserwują i notują co chwila zmiany atmosfery, szerokości, gwiazd. Te rozmaite spostrzeżenia wiążą się ze sobą, a ich całość pomaga do sprawdzenia praw. Postępujmy analogicznie w świecie ducha i społeczeństwa«. Są

[1]) Przedmowa do I-szego tomu »Poniedziałków«.

to pobożne życzenia, gdyż w ciągu owych 18-tu lat krytyk, mając poczucie, iż krytyka może sobie stawiać zadania naukowe, zbliżać się do nauki, zaprzeczy im nieraz i pójdzie w kierunku własnego temperamentu umysłowego, nie znoszącego ograniczeń. W znamiennym artykule o »Geniuszu krytycznym i o Beyle'u« (1835 r.), wyprze się wszelkich systematów i metod krytycznych, a raczej będzie doradzać umiejętne posiłkowanie się wszystkiemi, bez uporu i fanatyzmu, bez przekonania do jakiejkolwiekbądź prawdy, gdyż wszystkie są względne, beznamiętnie i sceptycznie, w charakterze domysłu i rozrywki umysłowej. Pomimo tego rodzaju dyrektywy, jakie sobie wykreślał, krytyka literacka S.-Beuve'a będzie bardzo różnolitą. Będzie badawczą i psychologiczną, oddaną obserwacyi »rzeczy i charakterów, które rozważa z tej strony, z jakiej się ukazują, by je przeniknąć i pogłębić«; będzie impresyonistyczną, zajętą wywoływaniem »emanacyi duszy«, która się objawia po przez dzieła, żeby wrażenie swoje udostępnić i uzmysłowić innym; nie przestanie być przytem ultra-subjektywną nieraz, liryczną (zwłaszcza w latach 1838—39), kiedy rozgoryczony i zawiedziony poeta, któremu cięży zawód krytyka, będzie »na łonie poważnego przeglądu *(revue)* kontynuował elegię przerwaną« [1]).

[1]) »Portrety kobiet«.

Sam się do tego przyznaje szczerze, mówiąc o swojej ówczesnej pracy krytycznej: »Ramy te, w które krytyka właściwa wchodzi często, jako coś podrzędnego, są tu tylko formą szczególną i zastosowaną do otoczenia, żeby wyrazić nasze własne uczucia, dotyczące świata i życia, żeby wytchnąć za pomocą fortelu poezyę ukrytą«. Wreszcie, zachowując wszelkie swoje właściwości, będąc »neutralną i nie konkludującą«, oddaną wyjaśnianiu historycznemu zjawisk literackich i rozważaniu świata moralnego, tak jak się traktuje świat fizyczny, będzie tu i ówdzie, a przez parę lat — od 45 roku — bardzo wyraźnie i świadomie, krytyką s ą d u, tą która ocenia dzieła twórcze, podług określonych kryteryów, występując niekiedy nawet, jako »krytyka represyi i słuszności, rzetelnej policyi i konwenansu«. W tym długim okresie krytycznym, którego istotę ujął S.-Beuve w niedostateczną formułę, cytowaną wyżej, obok rozmaitych ideałów krytyki, zarysowuje się jeszcze taki: »Dusza, natchnienie wszelkiej zdrowej krytyki — powiada S.-B. — tkwi w poczuciu i miłości prawdy: słyszeć mowę fałszywą, słyszeć jak chwalą lub tylko czytają jakąś książkę sofistyczną, jakieś dzieło stworzone sztuką nieszczerą, to wywołuje ból i rani umysł zdrowy, jak nuta fałszywa rani ucho delikatne« [1]).

[1]) »Portrety Współczesne«, t. I, z adnotacyami 1845 r.

A cóż się stało z ideałem »krytyki — rzeki«, która płynie swobodnie wśród brzegów, wszystko odbija obojętnie, obmywa, lecz nie szarpie? Co się stało z »krytyką — lekarzem«, krytyką rzeźką i z dnia na dzień, która jest praktyczną przedewszystkiem i rozmaitą, unika systematów i przepisów, co jest »klinicznem zajęciem każdego rana u łóżka chorego«? Gdzie się podziało ciekawe, wnikliwe, oparte na erudycyi i psychologii drobiazgowej, rozkoszowanie się i lubowanie spokojne i nienasycone zarazem w rozmaitych »rzeczach i charakterach«? To wszystko jest, tkwi wirtualnie w złożonym organizmie krytyka, tłumi się jednak chwilowo, przykrywa się zasłoną pod wpływem rozmaitych względów wewnętrznych i okoliczności zewnętrznych. To, czem był niegdyś w krytyce i czem usiłuje być teraz, sam tłómaczy dobitnie: »Jest czas, w pewnych momentach decydujących, na krytykę wspierającą, wyjaśniającą, apologetyczną: a to wtedy, gdy chodzi, jak to się miało w latach walki nowej szkoły poetyckiej (romantyzm) o wszczepienie publiczności form rzadkich i zmuszenie do przyjęcia, po przez pewne ozdoby niezwykłe, piękności nowych, przed któremi nie odrazu uderzyłaby czołem. Ale ta rola, wywołana pilną potrzebą, ma swój czas dla krytyki; znajduje ona swój kres naturalny w tryumfie samym dzieł i talentów, którym krytyka owa była oddana. Staje się ona wówczas na nowo tem, czem

jest z natury swojej i co tkwi w jej nazwie, mianowicie świadkiem niezależnym mowy swobodnej, sędzią« [1]).

Dlatego więc, gdy czas przekonywania ogółu do mniej praktykowanego piękna danej twórczości minie, krytyka S.-Beuve'a przestaje występować w roli adwokata i herolda i zwraca się wkońcu przeciw tym, czyją chwałę głosiła, przeciw temu, co narzucała innym, staje po części »publicznością samą«, zmienia pozycyę i sprawuje sądy, tembardziej, iż obok piękności istotnych danej formy twórczej, idą ławą błędy, nadużycia, zwyrodnienia i uchybienia rzeczom piękna. Tym ruchem wahadłowym, zbliżającym krytyka do czegoś i angażującym, następnie oddalającym i przeciwstawiającym, właściwie najlepiej charakteryzuje się jego krytyka literacka wogóle. Jest to jedna ze stalszych jej dążności, która jej towarzyszy wśród wielu przeciwnych sobie manifestacyj, odmian i rodzajów. A kiedy już raz S.-Beuve wyrozumuje potrzebę sądu, kiedy odczuje, iż krytyka powinna mieć inne jeszcze cele, prócz zaspakajania ciekawości samego krytyka i dostarczania mu impresyj pożądanych, wówczas postara się wyrobić sobie, uznać kryterya pewne, któremi w pracy swojej pocznie się kierować. Z wyjątkiem tych wypadków, w których krytyka S.-Beuve'a jest agre-

[1]) »Portrety Współczesne«, t. I.

sywną, karcącą rozmaite przesady, kłamliwe deklamacye, nieszczerość poetycką, odbieganie od prawdy i dobrego smaku, co wytyka wielu swoim współczesnym (Hugo, Vigny, Chateaubriand, Béranger, nawet Lamennais, Cousin i t. p.), stara się ona oprzeć na przepisach kojarzących wartości tradycyjne z wartościami nowemi. Ideałem S.-Beuve'a zaczyna być sztuka, która umie utrzymywać się w równowadze, co powściąga swoje nieokiełznane rozpędy, nie gwałci rzeczywistości i praw powszechnych, nie daje się unosić byle podszeptom rozwichrzonej wyobraźni twórczej, panuje nad życiem indywidualnem i harmonizuje je z prawdą życia ogólnego. Twórcom doradza teraz krytyka jego, by nie zlatywali na łeb na szyję, każdy po swojej pochyłości indywidualnej, pod pretekstem l i r y z m u, by umieli nie tylko słuchać własnych skłonności, ale także kierować niemi i nieraz je poskramiać. Zarzuca im — swoim spółczesnym, oczywiście romantykom — »epikureizm namiętny, gwałtowny, bezładny«, trwonienie talentu na rzeczy przemijające, niedbalstwo, próżne i efekciarskie wystawiania na podziw tłumu, wszelkich, wątpliwej nawet wartości, przymiotów i szczegółów swego »ja«. Sztuka — powiada S.-Beuve — została wynaleziona po to, żeby dopomódz do wyjścia temu, co jest zagmatwane, aby naprawiać i przekładać perspektywy, zdobić i pokrywać fre-

skami, mniej lub więcej wdzięcznemi, mury więzienne« [1]).

Poleca więc teraz sztukę »złudzenie idealne«, która ujawnia »zdrową naturę« nie zaś »wyrafinowania wyjątkowe«, sztukę oczyszczającą rzeczywistość z tych pierwiastków, któreby mogły urazić poczucie »dobrego smaku« i zmysł delikatny moralności. Niech każdy, co podziwia jej wytwory, będzie mógł powiedzieć: »to prawdziwe, a przecież niech tem nie będzie«. Z takiego stanowiska ocenia obecnie dzieła literatury, tłómacząc twórcom, iż »starożytność jest dla wszystkich pożyteczną. Wszyscy tu zyskują i znajdują z tej strony swoją pierwszą ojczyznę, punkt stały i świetlany dla oryentowania się wśród zboczeń i zwrotów. Ona jedynie daje krytykowi prawdziwe prawa smaku, pisarzowi prawdziwe sekrety stylu, sposoby pewne i surowe, które dają podstawę innowacyom i zuchwalstwu« [2]).

Jest to niewątpliwie powrót do ideału sztuki klasycznej, uzupełnionej wszakże tem wszystkiem, co w nowszych kierunkach twórczych będzie prawdziwie żywotnem i niepowierzchownem, nie wyłączającej nawet »innowacyj i zuchwalstwa«, byleby nie były one bezużyteczne, nie wykraczały przeciwko poczuciu smaku wytwornego i poczuciu

[1]) »Portrety Współczesne«, t. III.

[2]) »Portrety Współczesne«, t. V.

życia. Że nie jest to klasycyzm sztywny, dogmatyczny, nie wychodzący poza ustalone przepisy i normy, najlepszym dowodem będzie późniejsza działalność krytyczna S.-Beuve'a po r. 1848, rozpoczynająca się seryą »Causeries du Lundi«.

Przedtem wszakże jeszcze, jakkolwiek powroty do ideałów klasycyzmu już się były dokonały, potrafi ocenić S.-Beuve wodza romantyzmu i jego doktrynę »Chateaubriand'a i jego grupę literacką«, stosując do niego jak najszerszą skalę krytyczną; odczuje go i uczci, jak krytyk uznający płodne strony twórczości romantycznej, zkrytykuje, zdemaskuje, a nawet obniży, jak ten, co wszelkim udawaniom i afektacyom szkolnym, retorykom uroczystym i kłamliwym intonacyom, nie daje się za nos wodzić; przedstawi go w świetle krytyki wielbiącej i świadomej ułomności przedmiotu wielbionego, impresyonistycznej i ścisłej zarazem, gdzie iskry zapału łączą się w spójną całość ze źdźbłami sceptycyzmu. Zresztą umysł to zbyt ruchliwy, żeby miał w czemś jednem skrzepnąć, zbyt świa tły i przeniknięty względnością prawd rozumu ludzkiego, żeby do nich naginał, bez zastrzeżeń, rzeczywistość całą, zbyt oddany życiu literackiemu i sympatycznie zaciekawiony do różnorodnych jego przejawów, żeby chciał tępić jedne jego formy w celu zapewnienia bytu innym, chwilowo uznanym za odpowiedniejsze, zgodniejsze z wymaganiami tradycyi i czasu. Przytem z nałogów i skłon-

ności dawnych, rozkoszowania się umiarkowanego i delikatnego, tem wszystkiem co jest, co życie, jak fala morska, na brzeg jego wyrzuca, nie wyleczony i nie uznający potrzeby zupełnego uzdrowienia pod tym względem. W przeciągu więc ostatnich kilkunastu lat swego zawodu krytycznego, mniej falujący niż dawniej, mniej skłonny do apologii, zarówno jak i do odstępstw, jednostajniejszy niż zwykle, pod względem swoich upodobań i dążności artystycznych, będzie sprzyjał wielu rzeczom nowym, rozpoczynającym swoją ewolucyę w literaturze, zachowując wszakże szczerą i godziwą niezależność, spragniony zawsze wypowiadania tych prawd, płynących z doświadczenia długoletniego, któremi jest przeładowany, jak sam się wyraża. W epoce powstawania prac, zawartych w »Causeries du Lundi«, ostatnich tomów »Port-Royal'u« i t. p. będzie krytyka S.-Beuve'a tem wistocie, czem była dawniej, więcej posiędzie tylko umiaru i wyraźniej wypowiadać będzie cel swój, *quasi* naukowy, objektywny, mianowicie stwarzanie »historyi naturalnej umysłów« segregowanie okazów twórczych na zasadzie rozmaitych typów przyrodzonych, odrębnych organizacyj temperamentu duchowego. Zresztą wyjdzie życzliwie na spotkanie świeżych powiewów twórczych, przebijających się kształtów przyszłości artystycznej, jak o tem świadczy stosunek jej do powstającego naturalizmu i nowych haseł estetyki naukowej, to

wszystko co wypowie z powodu G. Flaubert'a, Goncourt'ów, H. Taine'a, Renan'a i t. p. bojowników nowej sztuki. Nawet znajdzie słowa zachęty i dobrotliwego uwzględnienia dla tych zwrotów i prądów literackich, które odczuwa nie podzielając wszakże, a nawet sumiennie krytykując. E. Zoli, z powodu powieści »Teresa Raquin«, powie S.-Beuve, dużo rzeczy przyjemnych, pomimo, iż zdaje mu się, że twórca jest na fałszywej drodze, że dzieło jego jest »wytworem głowy, nie zaś, stworzone podług natury« [1]). Ze współczuciem odezwie się do K. Baudelaire'a, P. Verlaine'a i t. p. [2]), chociaż nie są to w zupełności twórcy, urzeczywistniający jego ideały artystyczne. Słowem krytyka jego będzie otwartą na wszystko, ciekawą, wyrozumiałą i rozumiejącą, nie mniej zlaną ze swojemi przedmiotami, chociaż obojętniejszą, niż dawniej.

Taką była, w znamienniejszych swoich nastrojach i usposobieniach, krytyka S.-Beuve'a. Chociaż tak zmienna i nieustalona, złożona z przeróżnych dążności, kojarząca rozmaite rodzaje, pełniła swoje zadanie dobrze: jednych, gdy trzeba było, wspierała w chwilach przełomowych, trudnych (jak romantyzm i romantyków); gdy czas wspierania mijał, a kierunki zwyradniały się, ostrzegała przed nadużyciami i domagała się ograniczeń i ocknięcia się; niekiedy zasłaniała i głosiła wartość rze-

[1]) P. list do Zoli 1868 r. [2]) P. listy 66 r. etc,

komo przeżytych twórczości, jak klasycyzm, wykazując nie tylko historyczną ich wartość; dopomagała nowym zamiarom twórczym, chociaż niezależności swojej wobec nich nie traciła (naturalizm); życzliwa i nieżyczliwa zarazem, wojująca i godząca, używająca i powołująca do służby nie dla widoków osobistych, zawsze była rozmiłowana w literaturze, nie znosiła fałszywych doktryn, »złych i sofistycznych książek«, czczych kierunków i drobnych aspiracyj twórczych — w czem wielka jej zasługa wobec życia i sztuki [1]).

A jakiemiż były jej zasługi wobec krytyki wogóle, czy wzbogaciła ją jakiemi prawdami, udoskonaliła metody, wytknęła drogi?

Krytyka S.-Beuve'a sprawia wrażenie czegoś, co się obywa bez metod i poglądów określonych; nie ujawniła intencyj systematycznych, jest nawskróś osobistą, zdaną na łaskę przypadku i wszelkich fantazyj samego krytyka. Mimo to nie jest ona pozbawiona metody, ma ona swoje sposoby, swoje przyzwyczajenia i tryby postępowania, o któ

[1]) »Historya Port-Royal'u«, którą pisał S.-B. przez parę dziesiątków lat, odbija nieźle, nietylko te zmiany, jakie zachodziły w duszy jego, w jego aspiracyach umysłowych i moralnych, ale także rozmaite zwroty w jego krytyce literackiej. Tu są ułożone warstwami w kolejnem następstwie, bądź w połączeniu jednoczesnem, wybitniejsze kierunki krytyki S.-Beuve'a, tu można poznać różne jej rodzaje, usposobienia, stany stalsze, bądź skłonności przemijające.

rych pamięta we wszelkich okolicznościach, i których nie odstępuje, chociaż nie są one ułożone w systemat jednolity i spójny, obowiązujący zawsze i narzucany innym, jako prawo powszechne i formuła niezmienna. Przewidując zarzuty i chcąc uniknąć nieporozumień, niegdyś, oglądając się na schyłku życia poza siebie, w ten sposób określał S.-B. swoją metodę krytyczną: »Ci, co mnie traktują z większą uprzejmością, odzywali się nieraz, iż jestem niezłym sędzią, takim wszakże, który niema kodeksu. Metodę jednakże posiadam, a chociaż nigdy nie istniała ona w stanie gotowym, nie ujawniła się naprzód jako teorya, wytworzyła się u mnie z praktyki samej, dłuższe zaś zastosowywanie jej stwierdziło jej wartość w moich oczach« [1]).

W istocie, instynktem jakby, natrafił S.-Beuve od początku na cały szereg takich sposobów praktycznych postępowania krytycznego, które wciąż urozmaica i nagina do okoliczności, że gdyby to zostało ujęte w systemat, sprawiłoby wrażenie metody stałej, organicznej doktryny krytycznej. Posiada S. Beuve od początku pewną ilość ogólniejszych poglądów na literaturę, na dzieło twórcze i samego twórcę, na przyczyny i źródła twórczości, któremi kieruje się w badaniach swoich. Da się to wyłożyć w ten sposób: Literatura nie

[1]) »Nouveaux Lundis«, t. III, 1862 r.

da się oddzielić od człowieka samego; studya literackie prowadzą naturalną drogą do badania człowieka moralnego. Stan obecny nauki pozwala na opisywanie indywiduów, co najwyżej niektórych gatunków, przyjdzie jednak czas, kiedy wszelkie rodziny umysłów będą określone i poznane. Wówczas, znając zasadniczy rys danego umysłu, można będzie wyprowadzić z niego wszelkie inne. Gdy chodzi o człowieka, nigdy nie będzie można tak z nim postępować, jak wówczas, kiedy mamy do czynienia ze zwierzęciem lub rośliną; człowiek moralny bowiem jest bardziej złożony; posiada on to, co nazywają wolnością, co też dopuszcza wielką ruchliwość kombinacyj możliwych. Ale nawet wówczas, gdy nauka umysłów zostanie uorganizowaną, będzie ona tak delikatną i ruchliwą, że właściwie istnieć będzie tylko dla tych, którzy mają powołanie naturalne i talent spostrzegawczy. »Byłaby to zawsze — powiada S.-Beuve — s z t u k a, która wymagałaby artysty zręcznego, jak medycyna wymaga zmysłu medycznego u tego, kto jest oddany, jak poezya, która chce, by się jej imał tylko poeta« [1]).

W tem się streszcza cała myśl S.-Beuve'a co do celów i możności badań literackich, do czego dojść może krytyka literacka i jaką być winna. Co się tyczy wskazówek poszczególnych, to daje

[1]) »Nouveaux Lundis«, t. III, artykuł o Chateaubriand'zie.

ich S.-Beuve badaczom mnóstwo, zawsze wypró bowanych przez praktykę. Gdy chodzi o twórcę, to trzeba poznać jego pochodzenie, związki pokrewieństwa, wychowanie, studya początkowe i t. p., następnie określić jeden z naistotniejszych punktów, mianowicie to pierwsze otoczenie, tę grupę przyjaciół i współczesnych, w której się znalazł w chwili, kiedy talent jego wybuchnął, nabrał ciała i stał się pełnoletnim. »Nic ważniejszego niema dla krytyka — powiada S.-Beuve — jak to studyowanie danego talentu, w jego pierwszym ogniu, w pierwszym wytrysku, jak oddychać nim w jego poranku, w kwiecie duszy i młodości«[1]).

Ale wskazując wszelkie związki i zależności, wszelkie wpływy zewnętrzne, kształtujące twórcę, nigdy nie zapomina S.-Beuve o tem, »że wielkie indywidualności obchodzą się bez grup, one same bowiem stanowią ośrodek, centrum i dokoła nich się skupiają«; nigdy, nawet gdy chodzi o talenty niepierwszorzędne, nie zapomina o pierwiastku indywidualnym, nieobrachowanym, nie zawsze dającym się zdeterminować i wytłómaczyć całokształtem czynników zewnętrznych. W pierwszych pracach swoich zaznacza już wyraźnie, co krytyka powinna zrobić, badając autora i dzieło jego. Musi ona zdać sobie sprawę z trojakiego rodzaju wpływów, mianowicie: »ze stanu ogólnego literatury,

[1]) »N. L.«, t. III.

w chwili gdy dany autor po raz pierwszy występuje«, »z wychowania jakie odebrał i geniuszu jemu właściwego, jakim został obdarzony od natury« — to wszystko trzeba rozwikłać, żeby »określić wyraźnie, co należy się prawowicie czystemu geniuszowi« [1]).

Kiedy po nim inni krytycy, jak H. Taine, E. Deschanel, E. Véron i t. p., zaczynają podobne poglądy estetyczno-krytyczne ściślej formułować i systematyczniej rozwijać, ma możność, S.-Beuve, nieraz zabrać głos w tej sprawie — stwierdzić zgodność zasadniczą ich opinij i teoryj z własnemi, zaznaczyć różnice, a przedewszystkiem ostrzedz przed zbytniem formułowaniem i dogmatyzowaniem, przed szkodliwością obroży naukowej tam, gdzie chodzi o życie zmienne i różnolite, nie zaś o kolekcyę zasuszonych i wypchanych okazów przyrodniczych. Z powodu książki Deschanel'a »Essai de critique naturelle«, powiada między innemi: »jakkolwiekbądź starać się będą, żeby przeniknąć albo wytłómaczyć sens dzieł, ich pochodzenie i początki, żeby studyować charakter talentów i wykazywać ich związki z ich poprzednikami i otoczeniem, pozostanie zawsze jakaś część niewytłómaczona i nie dająca się wytłómaczyć, ta mianowicie, na której polega dar indywidualny geniuszu; a chociaż ów geniusz nie działa

[1]) »Portrety Literackie«, t. I.

oczywiście w próżni ani w powietrzu, chociaż jest i musi być w związku ścisłym z wszelkiego rodzaju warunkami, wśród których porusza się i rozwija, zawsze będzie się miało dość miejsca na umieszczenie tego bodźca głównego, tego motoru nieznanego, który jest ogniskiem, środkiem natchnienia wyższego, albo woli, monadą niewypowiedzianą« [1]).

Oddając słuszny hołd znakomitemu dziełu H. Taine'a »Histoire de la littérature anglaise« [2]), tak się wyraża o jego duchu i ideach przewodniczych: »Nie ulega wątpliwości, iż cokolwiekbądź chce człowiek robić, myśleć czy pisać, zależy on zawsze w sposób bliższy lub dalszy od rasy, z której wyszedł i która mu dała grunt jego natury, od środowiska, społeczeństwa i cywilizacyi, gdzie się żywił i ukształtował, a także od momentu albo okoliczności i wypadków przygodnych, które zachodzą codziennie w biegu życia jego«. Podzielając to wszystko, podkreśla wszakże niedostateczność teoryj Taine'a, jej liczne luki. »Taine'owi — powiada S.-Beuve — wymyka się nieraz najżywsza cząstka człowieka, to co sprawia, iż z dwudziestu ludzi albo stu i tysiąca, poddanych pozornie jednakowym warunkom wewnętrznym i zewnętrznym, ani jeden nie jest do drugiego podobny, że je-

[1]) »Nouveaux Lundis«, t. IX, p. od str, 63—88.

[2]) »Nouveaux Lundis«, t. VIII, str. 67.

den z nich wszystkich wyróżnia się oryginalnością«.

Nie ujął on iskry geniuszu, w tem co jest rdzeniem, i nie zanalizował jej, »on nam tylko wykazał i wyprowadził źdźiebełko po źdźiebełku, nerw po nerwie, komórka po komórce, materyał, organizm, parenchimę, w której ta dusza, to życie, ta iskra, gdy raz wejdzie, promieniuje, urozmaica się swobodnie, tryumfuje«. Pomimo licznych zastrzeżeń, chociaż mu się nie zdaje, iżby czynność artystyczna dała się w zupełności odsłonić i określić podstawowemi czynnikami, które wysuwa na plan pierwszy krytyka »naturalna, fizyologiczna«, przyznaje on jej poszukiwaniom wielką doniosłość i skuteczność. Twierdząc, iż krytyka literacka nie potrafi stać się nauką całkiem pozytywną, że pozostanie ona sztuką bardzo delikatną, nie mniej stanowczo uznaje, że sztuka ta będzie korzystać — powinna i już korzystała ze skutkiem — ze wszelkich indukcyj nauki i z rozmaitych nabytków historyi. Utrzymuje również, że są pewne reguły »prowadzenia oblężenia« *(faire le siège)* danego pisarza i wszelkiej osobistości znakomitej, iż smak, którym się trzeba kierować w ocenie artystycznej, nie uwalnia od metod zbrojnych i ścisłych. On sam te wszelkie metody zna i praktykuje, jako empiryk raczej, niż jako teoretyk, przykrywający sobie przyjętą teoryą świat cały; on je wyzyskuje po swojemu, wypróbowywa wciąż, przykrawując do

rozmaitych okoliczności, — postępuje tak, jak wirtuoz, jak biegły lekarz-praktyk, jak szermierz wreszcie niezrównany, który nietylko walczy podług ustalonych przepisów, nigdy nie uchylając się od nich, lecz w obliczu zapaśnika, zależnie od tego z kim się mierzy, umie zmieniać pozycyę, wynajduje nowe zwroty i tempa, tworzy wciąż samorzutnie, na tle życia, które ma przed sobą, które bada, wyczuwa i odgaduje. On posiłkuje się oddawna tem wszystkiem, co stanie się płodną zasadą krytyki późniejszej; zna przed H. Taine'm, teoryę »władzy naczelnej« *(faculté-maîtresse)*, co u niego raz nosi nazwę »cechy dominującej« *(qualité dominante)*, znów inny — »cechy pierwiastkowej« *(qualité première)*, albo »rysu zasadniczego«, »wielkiej sprężyny charakteru« i t. p., słowem to, co nazywa »szlachetną władzą, która pociąga za sobą i podporządkowywa wszelkie namiętności bytu i inne jego potęgi« [1]).

W ludziach, których bada, których psychologię chce poznać, poszukuje stale władzy podobnej, a przypominając sobie czynności i terminy swoich dawnych studyów medycznych, mówi o tem obrazowo: »badając charakter usiłuję zrobić injekcyę weny albo arteryi głównej, by ją lepiej uwydatnić oczom«. Ale na tem nie poprzestaje i, z głównej arteryi psychologicznej danego osobnika, nie

[1]) »Portrety Literackie«, t. I.

wyprowadza wszelkich zjawisk jego życia; on z niemniejszą gorliwością ściga to wszystko, co nie da się podporządkować »władzy dominującej, co nie jest »rysem zasadniczym«, stara się odkryć w jednostce ludzkiej wszelkie rysy drobniejsze, a przedewszystkiem to, co nazywa »różnicą indywidualną«, co jest dla niej charakterystycznem, wyróżniającem z masy podobnych, wyrażającem »duszę każdego oblicza«.

Liczy się on stale z tem, że twórca i dzieło jego są wytworem rozmaitych czynników fizyo- i socyologicznych, zwraca ciągle uwagę na »rasę«, »środowisko« i »moment«, ale też, uprzedzając późniejszych krytyków i uzupełniaczy teoryj Taine'owskich, niemniej liczy się wciąż z tem, że »wielkie indywidualności obchodzą się bez grup«, że one same stwarzają dokoła siebie ośrodki życia nowego; a przytem nigdy nie zapomina o tem, że w atmosferze pozornie wspólnej lęgną się niepodobne do siebie usposobienia, że wiele jednostek twórczych żyło w środowisku i w momencie dziejowym, który wykarmił np. panią de Lafayette, Michała-Anioła, Dante'go i t. p., ale jedna tylko zawsze znajdowała się tam taka dusza, co mogła napisać »Princesse de Clèves«, stworzyć grób Medyceuszów lub »Boską komedyę«. To, z czem w kilkadziesiąt lat po nim wystąpi E. Hennequin i t. p., uświadamia sobie doskonale S.-Beuve i krytykę swoją tem wspiera. Nie obce mu są

i inne późniejsze wynalazki krytyki literackiej. Ma on znakomite poczucie tego, co po nim nazwą »ewolucyą rodzajów« w literaturze (teorya F. Brunetière'a); w licznych studyach swoich bada on i wskazuje rozmaite przekształcenia jednej i tej samej formy twórczej, ustala genealogię rodzajów literackich, odnosi je do wspólnego źródła natchnienia. W tem wszystkiem wspiera się na historyi, na skrzętnej i drobiazgowej erudycyi, przebija sobie perspektywy na przeszłość, ale co najważniejsza, nigdy nie traci poczucia teraźniejszości, poczucia życia realnego. Historyczny punkt widzenia nie osłabia w nim zmysłu współczesności. »Złudzeniem jest mniemać — powiada — ażeby się poznawało lepiej rzeczy oddalając się od nich bardzo. Chwyta się lepiej pewne całości i punkty odrębne, traci się jednak na pojęciu ciągłości. Wobec erudytów dobrze jest niekiedy nie poniżać ostatecznie prawa odwołania się do człowieka«... [1]).

Wśród masy faktów, wśród gruzów erudycyi, zawsze odwołuje się S.-Beuve do człowieka żywego, o niego głównie mu chodzi w poszukiwaniach historycznych, jego pragnie wskrzesić i wydobyć z głazów zamarłej przeszłości. Tłómacząc swoje upodobanie do grzebania się we wszelkiego rodzaju szczegółach biograficznych, wskazuje po-

[1]) »Portrety Współczesne«, t. III.

żytek podobnego postępowania i zaznacza cel, który mu w tem przyświeca. »Do typu niewyraźnego, abstrakcyjnego, ogólnikowego (danego pisarza, charakteru, który pragnie się odtworzyć, dorzucając rys po rysie), który pierwszym rzutem oka został objęty, przyłącza się, wciela stopniowo rzeczywistość indywidualna, określona, coraz bardziej uwydatniająca się. Czuje się narodziny, widzi się podobieństwo; dzień zaś, chwila, w której chwytamy znamię rodzinne *(tic familier)*, uśmiech — objawicielski, zmarszczkę poufną i bolesną, która się ukrywa napróżno wśród włosów przerzedzonych, jest chwilą, w której analiza przechodzi w twórczość, portret mówi i żyje, człowiek został odnaleziony«... Jego analizy historyczne, żmudne poszukiwania erudycyjne, wszczynane były zawsze w celu wykrycia człowieka żywego, zaznaczenia wszelkich jego zmarszczek. Oto jak się przedstawia metoda, a raczej metody S.-Beuve'a; takiemi są jego poglądy literacko-krytyczne, jego teorye. Przyszedł S.-Beuve po p. de Staël, Vielemain'ie, Fauriel'u, Cousin'ie, Guizot'cie i wielu innych, kiedy literaturę zaczęto sprzęgać z historyą, z cywilizacyą ogólną, wyprowadzać ją z nich, oceniać i komentować zapomocą krytyki odnowionej przez wiedzę ściślejszą o człowieku historycznym i zbiorowym. Przystosował się do tego, zgodnie z osobistym temperamentem umysłowym, wyróżnił rzeczy wspierające badacza, ale im nie uległ, nie dał

się wziąć doktrynie, nie poświęcił jej interesów życia. Tak samo później, gdy krytyka, za sprawą znakomitych historyków i myślicieli, jak Michelet, Taine i t. p., zasilana dopływem świeżych odkryć naukowych, w dziedzinie bio- i socyologicznej, weszła na drogę jeszcze bardziej przyrodniczą, ściśle analizującą źródła i przyczyny tworzenia artystycznego, samego twórcę i dzieło jego, aczkolwiek nie pozostał na to wszystko obojętnym, owszem rozumiał korzyści i przeczuwał doniosłość, nie ugrzązł w systemach surowo opracowanych, rozszerzył formuły jednostronne, wprowadził w nie świeże tchnienie życia indywidualnego, zjawisk konkretnych, różnolitych. Literatury nigdy nie traktował jako zjawisko drugorzędne, jako środek jedynie do poznania kultury ogólnej; człowieka - twórcę, badał nie tylko, jako wynik, jak mechanizm, lecz jako istotę samą w sobie, odrębną w masie innych, poruszaną obcymi czynnikami, lecz wyobrażającą także czynnik samoistny, ożywiający inne sfery istnienia. Krytykę wreszcie rozumiał nietylko jako czynność analityczną, jako anatomię, fizyologię i t. p., nietylko jako działalność poznawczą, badanie i wyświetlanie zjawisk specyalnych, lecz także, jako czynność twórczą, jako sztukę artystyczną. Dzięki talentowi swojemu, uczynił z niej wskrzesicielkę organizmów pogrzebanych, odradzał życie martwe, odbudowywał z materyałów rozproszonych konstrukcye har-

monijne, drgające życiem i zamieszkane przez człowieka żywego. W tem wszystkiem tkwi niezaprzeczona zasługa jego wobec krytyki ogólnej i wobec sztuki samej. A jeżeli nie dał, być może, nic pewnego, żadnego systematu wykończonego, na którym mogliby się oprzeć wszyscy, zdolni i nieudolni zarówno, i pracować podług jego przepisów pożytecznie, to w każdym razie ostrzegł przed błędami istniejących, zakreślił granice ich możności, a przytem dał poczucie prawd żywych, które wychodzą poza systematy i winny być również troską każdego badacza.

Prócz tych znamion podstawowych, właściwych krytyce S.-Beuve'a, jest jeszcze mnóstwo cech drugorzędnych, które są bardzo charakterystyczne, należą do osobliwości indywidualnych. Zwracam uwagę na niektóre tylko. Podkreślają to, czasami zbyt jaskrawo, iż S.-Beuve, jako krytyk, czuł się lepiej w towarzystwie talentów przeciętnych, niż wśród owych »geniuszów szczytowych« *(à pic)*, jak ich sam przezywał, że ostatnich niedostatecznie rozumiał, a nawet z tego powodu nieraz ich umyślnie nie doceniał. (Nawet prawy bardzo Michaut, zbytnio to wysuwa naprzód). Sam S.-Beuve przyznawał się, iż lubi bardzo obcować z tymi, którzy są dostępni, że mu nie zawsze jest dobrze, gdy przebywa z talentami, wywołującymi zawrót głowy, których władze twórcze nie są zrównoważone i t. p. Od tego

jednak daleko do obojętności dla nich, lub do przyrodzonej odrazy. Krytyk, który tak doskonale odczuwał i umiał oceniać najniepodobniejszych do siebie geniuszów — i to właśnie *à pic*, — olbrzymów twórczości, Dante'go i Byron'a, zarówno jak Homera i Firduzi'ego, Leopardi'ego i Goethe'go, Cervantes'a, Mickiewicza [1]) i w innych, miałżeby ich nie rozumieć i nie umieć z nimi się zżywać? To, jako zarzut poważny trochę wygląda dziecinnie. Nie pomijał S.-Beuve, a nawet lubował się w talentach i uzdolnieniach niezbyt olśniewających, ale to dlatego, że był smakoszem dusz, że wielbił rozmaitość odmian i indywiduów gatunku twórczego, a przywiązywał do nich wagę dlatego, że wyszukiwał w nich cechy osobliwsze, wyjątki uchylające się od typu ogólnego, które mu pozwalały zwiększać swoją wiedzę psychologiczną o człowieku żywym, uzupełniać swoje galerye portretów biograficzno-literackich. Że nieraz dawał się we znaki wielkim talentom, łaskawiej obchodząc się z drobiazgiem wszelkim, to płynęło często z osobistych goryczy i uraz, miało jednak swoje uzasadnienie i w tem, że wielcy twórcy nadużywali niejednokrotnie potęgi swojej, więcej razili przesadą i dysproporcyą efektów, delikatny

[1]) Ob. w »Premiers Lundis« (tom II) prześliczną, pełną czci i entuzyazmu, ocenę tłómaczonego przez Montalembert'a dzieła Adama Mickiewicza (Księgi Pielgrzymstwa).

zmysł estetyczny wytwornego krytyka. Brali cięgi nieraz tacy, jak Hugo, Lamartine, Vigny, Béranger, Balzac i t. p., z powodów nieliterackich, brali atoli i dlatego, że na to zasługiwali, jako twórcy, jako artyści, którzy się rozmijali ze szczerością i prawdą życia. Co do Balzac'a np., któremu specyalnie się dostawało — chociaż w S.-Beuve'ie znalazł i on, po śmierci, a i za życia, sprawiedliwego i nieuprzedzonego krytyka, to ten więcej zawinił wobec S.-Beuve'a, niż on wobec niego. Umiał więc tłumić urazy i, przez istotną miłość literatury, patrzeć pod kątem niesubjektywnym. A zresztą jeżeli nieraz wypowiedział się surowo, nie oszczędzając wielkości żadnych, żadnego majestatu twórczego, to miał do tego najzupełniejsze prawo krytyka, równego talentem tym, których sądził, gdyż był takim samem mistrzem w swoim dziale, jak oni w swoim, był również twórcą chociaż innego rodzaju i innych wartości. Tu i owdzie, na oszczerstwa, brutalne pozbawianie rangi i zdzieranie odznak geniuszu, pozwala sobie plugawe reporterstwo, bez talentu i wiedzy, albo zacietrzewiona publicystyka tendencyjna, a ludzie znoszą to wszystko i prawa głosu nie odbierają; niechże się nie gorszą postępowaniem wielkiego krytyka, który wypowiadał się nieraz cierpko, dotykał boleśnie, a nieraz śmiertelnie, zawsze jednak godziwie i nie bez dostatecznych powodów. Miał ten krytyk, niepospolity wistocie, jedną straszną

broń i wielką przewagę nad tymi, których sądził, lub na których nacierał: oto wówczas, gdy zadawał najbezwzględniejsze ciosy, gdy zabijał prawie, nigdy nie robił tego brutalnie, po barbarzyńsku zawsze przeszywał nawskróś bez hałasu i wymachiwania rękami, bez wyzwisk i słów grubych, w sposób tak niewidzialny, a przytem elegancki i uprzejmy, że niejednemu mogło się zdawać, że on hołd składa napastowanemu, że wieńczy laurem głowę przeznaczoną na ścięcie. Umiał jednak chować skrytobójczą broń do pochew, gdy tego wymagał interes twórczości [1]); uderzał niechybnie, ale też nie znęcał się nieskończenie, i nie wlókł po błocie, nie poniewierał. A przytem w wyrazie sądów swoich, w ocenie, był mistrzem słowa, wypowiadał się w formach poetyckich, w obrazach i przenośniach, nie tracąc spokoju, jasności i zdolności analitycznej. Pomimo, iż dawał się częstokroć unosić namiętnościom, żywił złe uczucia i uprzedzenia, nie pozbawiony był żywszej wrażliwości na etykę zawodową, w krytyce zaś swojej szeroko stosował zasadę poety angielskiego Pope'a, — był tym sędzią, który czyta każde dzieło talentu z takiem uczuciem, z jakiem je autor stworzył, i nie traci wcale dla nędznej przyjemności

[1]) J. Levallois, sekretarz S.-B., przytacza fakt niedrukowania napisanego już i niezwykle szyderskiego studyum o V. Hugo, p. t.; »Cyklop literacki«.

oczerniania, szlachetnej rozkoszy zachwycania się dziełami umysłu.

Dzieło Sainte-Beuve'a, poza jego charakterem specyalnym, poza wartościami i zasługami poszczególnemi mieści inne jeszcze, nie stojące w bezpośrednim związku z literaturą i krytyką. Jest ono obfitem źródłem myśli wytrawnej i oryginalnej, ćwiczącej się na przedmiotach rozmaitych, wypowiadającej się z powodu odwiecznych zagadnień ludzkości, z powodu tego wszystkiego, co wchodzi w zakres filozofii, historyi, nauk moralnych. Człowiek indywidualny i zbiorowy, cele jakie sobie stawia, pragnienia, które żywi jego istota materyalna i duchowa, postęp dokonany na drodze uspołecznienia i sięganie wzrokiem w przyszłość, zagadki słowem wszelkie i utrapienia człowieczeństwa — to wszystko myśl krytyka obraca i rozważa, zapala się do tego i zniechęca, usiłując rozstrzygnąć. Myśl S.-Beuve'a na tych wszystkich punktach jest częściej sceptyczną i rozczarowaną, niż radosną i ufającą, poza maską wszakże obojętności i spokoju, wyrobionego wysiłkiem i doświadczeniem, ukrywa pierwiastki niepokoju i niepewności. Jest on dalszym ciągiem, niemniej świetnym, myślicieli moralistów francuskich w guście Montaigne'a i La Rochefoucauld'a, myślicielem wszakże, któremu nieraz daje się we znaki ten robak zwątpienia i rozpaczy, co dręczył duszę Pascal'a. Wie on, że świat podąża w kierunku

interesów pozytywnych, stwierdzając tryumf potrzeb fizycznych nad duchowymi, ale niemniej uznaje potrzebę przeciwwagi temu, reakcyi na to. Chce, żeby jakieś umysły szlachetne i samotne mówiły głośno o tem, co brakuje dążeniom wieku, w czem powinny się uzupełniać i czem uwieńczyć; a takie zbiorniki myśli szczytnej uważa za konieczne, choćby dlatego, żeby nie odzwyczajono się od niej, iżby »praktyczność« nie zużyła całego człowieka [1]). Zaprzątają go zagadnienia metafizyczne, początek i przeznaczenie bytu, więcej wszakże jako moralistę praktycznego, który zapytuje wciąż — jak żyć codziennie, jak życiu odartemu ze złudzeń, przenikniętemu do rdzenia, nadać sens, ozdobić wartościami takiemi, które je czynią mniej prostem i ogołoconem z powabów, mniej jednostajnem i dokuczliwem. Wobec niejednego pytania podobnego, stoi ów myśliciel zasmucony, chociaż nie zdziwiony, — i bez odpowiedzi. Ale też wśród wszelkich rozterek podobnych, w tem ciągłem pasowaniu się z przemocą życia nad jednostką świadomą i wrażliwą, zdobył tyle prawd i doświadczeń cennych, tyle posiadł sposobów zasypywania próżni, urządzania się w pozycyach niewygodnych, zwalczania złudzeń innemi złudzeniami, igraszki bytu — grą myśli przezornej i zwinnej, że można być pewnym, iż życie go nie po-

[1]) »Causeries du Lundi«, t. V., artykuł o Pascal'u.

krzywdzi ostatecznie, nie ubezwładni i narzędzi pracy z rąk nie wytrąci. A przytem wśród tego ciągłego szermowania i czujności, taką masę prawd żywych zgromadził, tyle światła wpuścił w ciemne zakątki istnienia, że zwiększył znacznie znajomość ludzką o niem i oszczędził nie jednemu trudów błąkania się. Być może, te prawdy i poglądy, niekiedy dwuznaczne, nie porwą ducha ludzkiego, nie skłonią go do szałów zbawczych, nie pozwolą postąpić naprzód z zawiązanemi oczami, ale to pewna, że uchronią go od uwstecznienia się, nie pozwolą na lekceważenie nabytków cywilizacyjnych, na zatruwanie siebie błahostkami, na przesadne ekstazy wreszcie, bez wdzięku piękna i potęgi równowagi. Wobec tego wszystkiego, obejmując całość pracy, wysiłku i dążeń Sainte-Beuve'a, niepodobna nie uznać trafności zdania, iż pomimo wszelkich swoich sprzeczności, chwiania się i odszczepieństwa, był on wiernym sługą jednego pana — »umysłu ludzkiego« (opinia H. Taine'a). Mogą być niewątpliwie zasługi piękniejsze i serdeczniejsze, względem ludzi najbliższych, spraw świętych, względem rodziny, narodu i t. p., gdy chodzi jednak o te, które mają wartość bez względu na czas i przestrzeń, okoliczności wyjątkowe i rzeczy prywatne, to zdaje się lepszej i zaszczytniejszej niema i być nie może.

H. BALZAC

(W ŚWIETLE BADAŃ OSTATNICH)

I.

Literatura o Balzac'u jest olbrzymia. Istnieją szczegółowe biografie, poświęcone autorowi »Komedyi Ludzkiej« [1]), istnieje historya dzieł jego [2]), są gruntowne rozbiory i streszczenia jego utworów [3]), są nawet słowniki biograficzne postaci romansów Balzacowskich, informujące jaknajdokładniej o ich pochodzeniu, stosunkach rodzinnych i t. p.[4]). Nie brak ogólnych charakterystyk twórcy i dzieła, studyów, portretów, wspomnień i wrażeń, pisa-

---

[1]) Siostra Balzac'a, p. L. Surville, napisała o nim książkę, na podstawie jego korespondencyi, »Balzac, sa vie et ses oeuvres«; sumiennym biografem jest Ed. Biré w książce »Honoré de Balzac« (1897).

[2]) Ch. de Spollberch de Lovenjoul: »Histoire des oeuvres de Balzac« (1888).

[3]) Marcel Barrière: »L'oeuvre de H. de Balzac, étude littéraire et philosophique sur la Comédie Humaine«, str. 502, r. 1890).

[4]) A. Cerfbeer i J. Christophe: »Répertoire de la Comédie Humaine de H. de Balzac« (1893).

nych przez znakomitych krytyków wieku — przez Sainte Beuve'a [1]), H. Taine'a [2]), T. Gautier'a [3]) i wielu innych.

Cenne »dokumenty« do życia Balzac'a znajdujemy w formie »Korespondencyi« jego, zarówno jak i w listach pisanych do »Nieznajomej« *(Lettres à l'Etrangère)*, których tom drugi został świeżo wydany (1906 r.).

Mówiono już, zdaje się, o wszystkiem, co stało w związku z nim samym i rodzajem jego twórczości. Opowiadano jego miłości i miłostki, nieudane przedsiębiorstwa, walkę z wierzycielami, dziwactwa wszelkiego rodzaju; analizowano geniusz twórczy, sądzono wady i ułomności olbrzymiego dzieła, wyczerpano wszelkie zarzuty i zachwyty.

Mimo to nie przestaje być Balzac dla badaczów literatury przedmiotem ulubionym studyów, nie przestaje jego organizacya twórcza i dzieło osobliwe pociągać, urokiem czegoś niezbadanego jeszcze, psychologów i krytyków literackich.

Pomijam tu zuchwałe i aroganckie niedorzeczności Maxa Nordau'a np. [4]), który bez względu na to, co już się ustaliło o Balzac'u i jego twór-

---

[1]) »Causeries du Lundi«, t. II (str. 346—362).

[2]) »Nouveaux Essais de critique et d'histoire« (szkic ten istnieje w polskiem tłómaczeniu).

[3]) »Portraits Contemporains« (str. 44—131).

[4]) »Vus du Dehors«. Essais de critique, scientifique et philosophique. Szkic o H. Balzac'u (1903).

czości, gotów jest dowodzić, że »dzieło jego absolutnie nic nie zawdzięcza obserwacyi, wszystko odgadywaniu i intuicyi«, gdyż tego rodzaju oryginalne poglądy nic wspólnego z sumiennem badaniem i krytyką integralną nie mają.

Ostatnio zajęli się Balzac'iem dwaj historycy literatury francuskiej — André le Breton [1]), autor gruntownych studyów nad powieścią w wieku XVII, XVIII i XIX — i Ferdynand Brunetière [2]), który zarówno z dobrej, jak i złej strony znany jest czytelnikom polskim. Książki ich o Balzac'u nie należą do zbytecznych. Są rzeczy wprawdzie, gdy mowa o nim, których powtarzania uniknąć niepodobna, lecz są i takie, co nie zostały jeszcze należycie zbadane, jak np. pochodzenie i początki romansu Balzacowskiego — czem właśnie między innymi zajął się gorliwie Le Breton — jak wpływy twórczości jego na literaturę europejską i t. p.; zresztą i o człowieku samym jest jeszcze nie jedno do powiedzenia, nie jeden sąd o nim do zmienienia, bądź lepszego ugruntowania.

Zanim zwrócę uwagę na to, co nam w tej mierze przynoszą najnowsze studya i poszukiwania historyków i krytyków literatury, pragnę za-

---

[1]) A. le Breton: »Balzac. L'homme et l'oeuvre«, 1895, str. 294.

[2]) F. Brunetière: »Honoré de Balzac« (1799—1850), 1906, str. 330.

trzymać się chwilę na historyi sądów o Balza'cu — na tem, jakie stanowisko zajmowała wobec niego opinia literacka.

II.

Współcześni, z małymi wyjątkami, nie wiele sobie robili z twórczości Balzac'a, w każdym razie dalecy byli od uwielbiania. To, co Sainte-Beuve np. pisał kilkakrotnie o Balzac'u (1834—1838 r. i t. d.), miało wprawdzie sporo słuszności, zwłaszcza w podkreślaniu ujemnych stron jego utworów, było jednak zbyt chłodne, zaprawne często szykaną, a przedewszystkiem wypowiedziane tonem strofującej wyższości. Dopiero ostatni szkic znakomitego krytyka o autorze »Komedyi Ludzkiej«, pisany nazajutrz po jego śmierci, chociaż także nie bez licznych zastrzeżeń, zrównoważył błędy dawniejsze i przyznał to zmarłemu, czego za życia wystrzegał się krytyk mówić — uznał w Balzac'u niezwykłe zjawisko twórcze, wyznaczając mu wśród twórców XIX wieku pierwszorzędne stanowisko. Oporność S.-Beuve'a miała powody osobiste, przytem krytyk zanadto sam się czuł wielkim pisarzem, sądząc więc sobie współczesnych, nawet największych, stawał z nimi zawsze na równej stopie.

Bądź jak bądź, nie psuto Balzac'a pochwałami, częściej spotykał się on z sądem bagatelizującym

jego pracę, z krytyką cierpką i stronniczą, niż z wytrawną i bezstronną. Podrażniony i dotknięty do żywego tem wszystkiem, obruszał się nieraz Balzac na swoich napastników, z właściwą sobie krewkością. Gdy Alfred Nettement, zasłużony badacz literatury z czasów panowania Ludwika-Filipa, napisał o nim (1836 r.) dość życzliwe i bezstronne studyum, tak się z tego powodu wyraża Balzac o swoich krytykach: »Ostatnio, człowiek pięknego talentu, krytyk energiczny, nie kryjąc swej myśli o dziełach moich, potępiając je lub uznając podług własnego upodobania, stanął po mojej stronie przeciw tym nikczemnym, co to rozsiadają się zuchwale u mnie, nie wchodząc tam nigdy *(qui viennent effrontément s'asseoir chez moi sans y être jamais entrés),* opowiadają, co tam się dzieje, co się robi... Krytykować umeblowanie autora, żeby uwolnić siebie od mówienia o jego książkach, jest jedną z postaci polemiki literackiej«. Ten ton podrażniony niech będzie miarą tego, z jakimi krytykami Balzac podówczas się spotykał. Odskakuje od nich sąd A. Nettement, który pierwszy zdefiniował trafnie wybitne cechy twórczości Balzacowskiej, zwrócił uwagę na jej mocne strony, miał już poczucie tego, na czem polega jej osobliwość i wyższość nad wieloma innemi w zakresie powieściopisarstwa. Sąd wszakże tego krytyka jest jeszcze zbyt ogólnikowy, przytem powściągliwy, dbały głównie o bezstronność, czuć,

że to mówi człowiek, który nie chce się do niczego zobowiązywać, piszący w dodatku o pisarzu nieugruntowanej jeszcze sławy. Są tu objawy sympatyi i pogląd bardzo jasny, niema wszakże podziwu, niema tego wzruszenia, jakiego się doznaje w obliczu rzeczy, porywających nas swoją potęgą, albo bardzo kochanych [1]).

Ciepłem, serdecznem uczuciem przeniknięte są stronice, poświęcone Balzac'owi przez T. Gautier'a, jednego z istotnych przyjaciół twórcy »Komedyi Ludzkiej«. Jest to rzewne wspominanie chwil wspólnie przeżytych, chwil szczęśliwych, lubowanie się w kimś dlatego, że nam było z nim dobrze, że rzuca on urocze światło na nasz własny żywot. Poza tem jednak szkic Gautier'a, jest bardzo głębokiem wniknięciem w istotę geniuszu Balzac'a, szczęśliwą próbą wykazania jego cech szczególnych, dotarcia do ukrytych źródeł twórczości. Psychologia umysłu Balzac'a jest tu po raz pierwszy z całą przenikliwością zarysowana, sposoby tworzenia i właściwości procesów twórczych wybornie określone i odczute — rewolucya, dokonana w powieści przez Balzac'a, trafnie zcharakteryzowana. Wspomnienie Gautier'a jest bardzo dużym krokiem naprzód w rozumieniu i sprawiedliwem

[1]) Artykuły A. Nettement o Balzac'u, drukowane w »Gazette de France« (1836 r.), przedrukował V. de Lovenjoul w swojej książce »Un roman d'amour«.

ocenieniu zarówno twórcy samego, jak i dzieła jego. Nie narzuciło się to jakoś świadomości ogółu, ani krytyki literackiej, może dlatego, że w studyum wytwornego autora »Emaux et Camées« zbyt wiele było pierwiastku osobistego, własnego żalu i rozrzewnień, że wyszło od przyjaciela i zanadto w tonie pobłażliwości przyjacielskiej było utrzymane.

Kto inny w tym samym czasie, w którym Gautier wspominał Balzac'a, medytował na temat jego osoby i jego twórczości, zachwycał się nią w sposób bardziej przedmiotowy, badał jej przyczynę z sumiennością przyrodnika, zbrojnego w metodę naukową, z ukrytem w duszy uwielbieniem dla niezwykłości okazu badanego Temu to badaczowi właśnie — a był nim H. Taine, który w r. 1858 drukował w »Journal des Débats« swoje znakomite studyum o Balzac'u — danem było popchnąć opinię krytyki o nim na tory właściwe, postawić go na tym stopniu, z którego wielkość i chwała jego stawała się wszystkim widoczną — niewątpliwą. Światło rozproszone przez Gautier'a, na postaci Balzac'a, w słynnym »Essais« Taine'a zostało skupione, podniosło blask wielkiego twórcy, aureolą nieśmiertelności osiadło na jego czole. Uwagi mówione nieraz mimochodem, zostały ujęte w formuły jasne i pełne znaczenia, ułatwiające zrozumienie wewnętrznej istoty twórczości Balzac'a. Zachwytom dano podstawę mocną, można było

już się nie obawiać, że są w złą stronę zwrócone, można było im się oddać — bez ryzyka większego. Stąd wychodziło się z mocnem przeświadczeniem o niezwykłości dzieła Balzacowskiego w porównaniu z tem wszystkiem, co w podobnym rodzaju istniało przed nim i współcześnie z nim — rozumiało się doniosłość dzieła tego.

Droga krytyce fachowej została wskazana, sądom powszechnym dodała opinia Taine'a pewnosci i polotu. Przeciętny czytelnik potrafi dziś, gdy mowa o Balzac'u, nazywać go: Napoleonem literatury, Tacytem epoki swojej, wie, że tak samo jak Szekspir, jest on »jednym z największych magazynów z dokumentami dotyczącymi natury ludzkiej«.

Od czasu wystąpienia H. Taine'a do dni dzisiejszych, studya nad Balzac'iem postąpiły bardzo, ramy ich rozszerzyły się znacznie; przybyło mnóstwo szczegółów, rozwiało się sporo wątpliwości i uprzedzeń. Niezawsze wprawdzie te studya wypadają na wyłączną korzyść Balzac'a, niezawsze bywały wywołane niezachwianem uwielbieniem dla twórczości jego. Ale pomimo to, nie znać na nich obniżenia tego poziomu, do jakiego dociągnął krytykę literacką H. Taine. Owszem znać, że nawet wówczas, gdy czyni liczne zastrzeżenia i wytyka błędy, jest ona w stosunku do Balzac'a przejęta podziwem i uczuciem czci, że wzrusza się widokiem tytana zapracowanego na śmierć, ocenia

męstwo, z jakiem wznosił swoje dzieło ogromne — i, pełna głębokiego zdumienia, umie stać przed niem i poddawać się jego urokom. W każdym razie przestał Balzac być, jak dla swoich współczesnych, owym *Monsieur de Balzac*, którego nawet dusze bratnie — jak pani de Girardin — pozwalały sobie traktować zbyt żartobliwie i anegdotycznie, którego można było klepać poufale po ramieniu — nawet kopać nogami brutalnie. Minęło to wszystko! Dziś stoją ludzie przed Balzac'iem, nietylko jak przed postacią szczególniejszą, o której wiele rzeczy ciekawych da się powiedzieć, lecz jak przed wielkim pomnikiem, wzniesionym na cześć życia, jego żywiołom i prawom niezłomnym, na którego stopniach tłoczy się tłum ludzki, poruszany elementarnemi siłami istnienia, z odbiciem wiernem i przejmującem na obliczu jego niepokojów i cierpień, smutków ciężkich i radości znikomych, upadku i wielkości.

III.

Już Sainte-Beuve zaliczył Balzac'a do tego rodzaju pisarzy, których talent nie może być należycie zanalizowanym bez poznania tego, co nazywa ich »fizyologią i hygieną«. Należy on do tych twórców, którzy całych siebie wkładają w dzieło własne, co tworzą mięśniami i nerwami

swemi, krwią i duchem, wszelkimi ich zaburzeniami i przypadłościami, — nie zaś wyłącznie jakąś jedną najwyższą, oczyszczoną z wszelkich pierwiastków fizycznych, temperamentowych, siłą duchowej ich istoty. Bez poznania kompleksyi fizycznej Balzac'a, jego temperamentu, jego procesów fizyologicznych oraz ich związku z jego umysłowością, niepodobna wniknąć, jak się należy, w rodzaj jego twórczości, wyrozumieć charakter jego dzieła. Zajmowano się tą stroną przedmiotu dostatecznie; badania nie przeczą sobie, owszem przybywające coraz nowe szczegóły i fakty z życia Balzac'a, potwierdzają pierwsze obserwacye. Zwracam uwagę na wyniki tych poszukiwań, podkreślam rzeczy najważniejsze.

Temperament namiętny i gwałtowny, wstrząsający się łatwo, o reakcyi wewnętrznej, niesłychanie intensywnej i szybkiej, o wyładowywaniach nerwowych, niezwykle obfitych, często powierzchownych. Z żywością temperamentu łączy Balzac wolę energiczną, charakter uparty, wytrwały w walce i skłonny do ataku, do działalności gorączkowej, wspieranej niewyczerpującym się zapałem wewnętrznym. Żyje bez przerwy, rzekłbyś w ciągłem napięciu nerwów i wytężeniu mięśni, w jakimś paroksyzmie woli, myśli, uczuć.

Odciska to osobliwsze piętno na całej jego istocie moralnej, wytwarza odpowiednią wrażliwość, uczuciowość, pamięć, wyobraźnię, określa stopień i barwę wszelkich przymiotów duchowych.

Wrażliwość fenomenalnie czuła, odczuwająca życie świata zewnętrznego, innych ludzi, jakby swoje własne, wcielająca się z niesłychaną łatwością w duszę wszystkiego i wszystkich, aż do zupełnej zamiany własnej osobowości na inną. Opowiadają o Balzac'u, że raz, zauważywszy kogoś pokrytego dziurawemi łachmanami, zaczął siebie samego oglądać i dotykać, doznał bowiem uczucia, iż sam jest okryty podobnemi łachmanami. Zdając sobie sprawę z tego rodzaju wrażliwości na życie innych ludzi, pobudzanej tem, na co patrzał, słuchał, obserwował, powiada o tem w jednym z utworów swoich (»Facino Cane): »przysłuchując się rozmowom tych ludzi (robotników), zlewałem się z ich życiem, czułem ich łachmany na swoich plecach, szedłem w ich trzewikach podartych; ich pragnienia, ich potrzeby — wszystko to wchodziło w duszę moją, albo moja wstępowała w ich duszę«.

Rodzaj pamięci, jaką był obdarzony, charakteryzuje doskonale, kreśląc portret duchowy jednego ze swoich bohaterów (»Louis Lambert«): »pochłanianie idei drogą czytania było u niego zjawiskiem nader ciekawem: wzrok jego obejmował od siedmiu do ośmiu wierszy odrazu, umysł zaś z podobnąż bystrością zdawał sobie sprawę z ich treści. Częstokroć jedno słowo zdania wystarczało mu dla uchwycenia jego sensu. Pamięć jego była cudowna. Przypominał sobie z jednakową dokła-

dnością myśli, nabyte przez czytanie, zarówno jak i te, które mu podsunęła refleksya, bądź rozmowa. Posiadał wszelkie pamięci: miejsc, nazw, słów, rzeczy, postaci; nietylko przypominał sobie na zawołanie wszelkie przedmioty, ale jeszcze oglądał je w sobie, w takiem oświetleniu i zabarwieniu, w jakiem były w chwili, gdy je po raz pierwszy zauważył. Władzę tę posiadał również, gdy chodziło o najmniej uchwytne akty myślenia...«.

Niema w tem ani cienia przesady. Pamięć ma Balzac niepospolicie pakowną, żywą, wchłaniającą wszystko, długo utrzymującą w stanie świeżym, niezatartym to, co raz do niej przylgnie. Przytem sprawność niebywałą wszelkich zmysłów, chłonie wrażenia wszelkiemi porami, nasiąka niemi, jak gąbka — czy chce, czy nie chce. Cóż dopiero gdy chce, gdy świadomie, z zamiarem z góry powziętym, zatrzymuje się na pewnych przedmiotach i zjawiskach. Dar asymilacyi ma ogromny, dar spostrzegania również, i to obserwacyi bardzo prędkiej, chwytającej w lot, to co mu trzeba, obejmującej od jednego rzutu oka całość rzeczy, przenikającej ją do rdzenia. Gdyby nie ta szybkość i przenikliwość, nie miałby możności odtworzenia i opisania takiej masy przedmiotów i ludzi, on, co nie wiele czasu mógł poświęcać ich oglądaniu, co znaczną część życia spędził przy biurku, oddany pracy zabójczej, która go pochłaniała zupełnie. Ciśnięty wcześnie w wir życia, przerzucany

od jednego środowiska do drugiego, obciążany wszelkiemi ciężarami, kłopotami i troskami, nie ma umysłu swobodnego na studya, we właściwem tego słowa znaczeniu, jak Flaubert np., Zola i t. p., na obserwowanie staranne, uważne, systematyczne. A mimo to potrafił uzbierać zdumiewający zasób doświadczenia, niema prawie rzeczy, o której nie umiałby czegoś pewnego powiedzieć, którejby odbicia nie nosił w umyśle swoim. Zdobywał tę swoją olbrzymią wiedzę o ludziach i rzeczach w przelocie, mimochodem: tu w oko wpadnie mu jakiś przedmiot, bądź szczegół, ułamek jego jakiś, tam ucho dźwięk jakiś uchwyci, a już z tego powstają w umyśle jego obrazy całkowite, dokładne Skutkiem tego, dzięki potędze swego daru spostrzegania, jego rzutkości i obrotności, był bardziej zmieszany z rzeczywistością, niż niejeden z tych, którzy mniej od niego byli z niej wyodrębnieni.

Dar wnikania w dusze ludzkie, uprzytomniania sobie stanów ich życia ścisłego, posiadał w takim samym stopniu, jak i władzę spostrzegania świata zewnętrznego. Wchodził w dusze najrozmaitszych ludzi, utożsamiał się z nimi, odczuwał, myślał tak, jakby był z nimi. Zastanawiając się nad tem, powiada: »Jest że to podwójne widzenie? jest że to jeden z tych przymiotów, których nadużycie prowadzi do obłędu? Nigdy nie poszukiwałem przyczyn tej mocy; posiadam ją i posługuję się nią —

oto wszystko«. *(Facino Cane)*. Jak w jednym, tak i w drugim wypadku, czy to chodzi o cechy zewnętrzne przedmiotu, czy też o jego duszę, nie potrzebuje ogarniać całości rzeczy, wyczerpywać do dna jej treści, żeby ją poznać i przeniknąć. Byle miał o co zaczepić się, byle miał punkt wyjścia, resztę dorobi, uzupełni, we własnym umyśle wykończy, takim potężnym darem intuicyi był obdarzony, taką moc podwójnego widzenia posiadał.

Był wizyonerem, w sobie nosił i wciąż wytwarzał, na podstawie surowych materyałów masami napływających weń z zewnątrz, ludny świat istot żywych, obdarzając je pełniejszem i intensywniejszem życiem, niż to, jakie wieść mogły w rzeczywistości. Tak go stwarzanie ich nieustanne wciąż pochłaniało, tak był wytworami własnego umysłu przeniknięty, że stawały się one dla niego czemś rzeczywistszem, niż sama rzeczywistość, że zajmował się niemi, jakby należały do koła jego najbliższych znajomych. »Wszystko to bardzo pięknie — powiada do J. Sandeau, który opowiadał mu o chorobie siostry swojej — ale powróćmy do rzeczywistości, mówmy o Eugenii Grandet«.

Tu spotykamy się z jedną potężną władzą umysłu Balzac'a, która nietylko na dziele jego wyciska znamienne piętno, nietylko na niem odbija się często ujemnie, lecz i życie jego własne

psuje nieraz i naraża je na klęski i wykolejenia rozmaite. Mam tu na względzie jego wyobraźnię — jej rodzaj. Nie wchodząc w genezę wyobraźni Balzac'a, która ma swoją kolebkę tajemniczą w atawizmie, procesach psycho-fizyologicznych, poniekąd w psychologii pokolenia, do którego sam Balzac należał i t. p., gdy się zastanowimy nad nią w oderwaniu od tego wszystkiego, wyda się nam od pierwszego wejrzenia, jako zjawisko, zdumiewające swoją siłą, niezwykle złożone, chaotyczne i sprzeczne.

Rozwinięta na tle instynktów dość grubych, pozytywnych, na podścielisku temperamentu krewkiego, wulkanicznego, pozbawiona jest wyobraźnia Balzac'a miary, w równowadze rzadko się da utrzymać, przesadza i zmienia naturalne rozmiary wszystkiego. Żyje wstrząśnieniami gwałtownemi, jak opętana pędzi naprzód, zaludnia umysł halucynacyami i przywidzeniami wszelkiemi, potwornie wyolbrzymia kształty.

Jest materyalna, praktyczna, oddana ziemskim zabiegom, a zarazem dziecinnie marzycielska, nieprzewidująca, łudząca się na zabój, fałszywa.

Wierzy Balzac jej urojeniom, jej chimerom, wciąż je w życiu urzeczywistnia, nie zraża się niepowodzeniem, gdy w zetknięciu z surową rzeczywistością rozsypują się w gruzy wzniesione przez nią konstrukcye fantastyczne, owszem zastępuje je uporczywie nowemi, upajając się z góry, eskon-

tując odrazu wszelkie zyski, wszelkie rozkosze, jakiemi go mami, porywa i do karkołomnych przedsięwzięć zachęca. Tak było, gdy chodziło o urzeczywistnienie jego ideału dobrobytu materyalnego, gdy dążył do zaspokojenia ambicyi i pragnienia sławy, potrzeby miłości i t. p.

I jakże wreszcie ma nie wierzyć jej mirażom, kiedy one z taką siłą plastyki występują w jego umyśle, takim ognistym zarysem są tam obramione, tak żyją i krwią gorącą pulsują, że wprost ich pozbyć się z mózgu niepodobna, że raz zrodzone, rządzą nim niepodzielnie, stają się czemś tak oczywistem, przekonywającem, że przeciwna im rzeczywistość nie może z nimi się mierzyć, nie posiada wobec nich najmniejszej wymowy. Z chimerami wyobraźni swojej tak się zżywa, tak z niemi bez ustanku obcuje, że gdy go ktoś od nich chce na chwilę odwieść, zdaje mu się, że go chce od życia, od ziemi oderwać — wówczas powiada: »powróćmy do rzeczywistości...«.

Wyobraźnia Balzac'a jest dziwnem połączeniem kilku rodzajów wyobraźni. Jest ona plastyczną, t. j. taką, której cechą zasadniczą jest jasność i dokładność kształtów, składającą się z obrazów wyraźnych, z postrzeżeń, sprawiających wrażenie rzeczywistości. Przeważają w niej skojarzenia rzeczowe, dające się ściśle określić, pracuje ona z upodobaniem w sferze realnej, w dziedzinie interesów i zabiegów życiowych, praktycznych. Po-

mimo to, jest nawskroś romantyczną, układającą najosobliwsze historye i przygody, na rachunek pierwszej lepszej osoby spotkanej, na temat byle zdarzenia. Co więcej jest ona chimeryczną, usiłującą każdą konstrukcyę wewnętrzną — urzeczywistnić, zobjektywizować.

Nie trudno wyobrazić sobie, jaką będzie praca człowieka, który ma taką wyobraźnię niepohamowaną, bezładną i oszukańczą, umysł przeciążony miliardami faktów, wrażeń, odczuć, temperament wieczyście podniecony, który wreszcie stosuje fatalną hygienę, pracuje w nocy i zalewa się kawą czarną... Łatwo wyobrazić sobie, czem będzie dzieło jego — ile halucynacyj urzeczywistni, ile koszmarów wyprowadzi na scenę, jak kształty ludzkie wyolbrzymi i jakiem światłem uwodnem, łudzącem je otoczy. Szczęściem, że niejedna z tych halucynacyj odbija świat rzeczywisty w sposób potężnie prawdziwy, że niejeden koszmar wydobywa z głębin duszy ludzkiej, gdzie wzrok powierzchowny nie sięga, nieśmiertelną treść bytu, że nieraz wbrew dążnościom stałym tej wyobraźni przesadnej, hypertroficznej, niektóre jej czynniki, jak ów cudowny dar wcielania się w życie istot najrozmaitszych i dar obserwacyi trafnej, w przerosłe kształty tworów Balzac'a wrzucą kruszec drogocenny, wyrwany z łona życia, mówiący o niem wprost, bezpośrednio, wyobrażający jego wartość najprzedniejszą.

IV.

Pochodzeniem romansu Balzac'a, wykazaniem wpływu wzorów swojskich i obcych, analizą początków jego twórczości, zajmuje się bardzo Le Breton w swojej pracy. Zagadnienie niewątpliwie ciekawe; można jednak doskonale wyrozumieć ducha twórczości Balzacowskiej bez odwoływania się do jej źródeł historycznych. Okazuje się, że w pierwszym okresie swojej działalności pisarskiej, w którym pisuje pod przybranemi nazwiskami lorda R'hoone'a albo Horacego de Saint-Aubin, miał Balzac mistrzów rozmaitych, których naśladuje. Są nimi przedewszystkiem popularni autorowie francuscy, twórcy romansu dla ludu, raczej dla pospólstwa, fabrykanci hałaśliwych lub ponurych ramot, wypełnionych cudownościami i nieprawdopodobieństwami wszelkiemi, Pigault-Lebrun i Ducray-Duminil, a także jeden z książąt melodramatu, autor cieszący się przez kilka pierwszych dziesiątków XIX wieku niezwykłą sławą, Guilbert de Pixérecourt. Przejmuje się Balzac tem wszystkiem, co stanowiło podstawę romansu popularnego, wprowadza do swoich: patos brutalny, sentymentalizm łzawy, sytuacye naciągane, niespodzianki, nadzwyczajności wszelkiego rodzaju. Poza tem przejmuje się również manierą głośnych podówczas rozczochrańców angielskich, przedstawicieli

twórczości koszmarowej, autorów powieści straszliwych, wyładowanych niemożliwemi okropnościami i okrucieństwami wyrafinowanemi. Pani Anna Radcliffe, Lewis i Maturin, słynny autor »Melmoth'a czyli człowieka błędnego«, którym za naszych czasów zachwycał się Oskar Wilde, dostarczają Balzac'owi natchnienia i pomysłów.

Z dokumentami w ręku wykazuje Le Breton, ile przyszły autor »Komedyi Ludzkiej« zawdzięcza tym niewybrednym pisarzom, o wyobraźni ordynarnej i przerażającej, jak ich sposoby twórcze i substancya przeszły do początkowych utworów Balzac'a, co więcej, że wyraźne ślady ich oddziaływań, ich machinacye tajemnicze, cudowności i okropności wszelakie, intrygi misterne i spiski zdradzieckie, możemy z łatwością rozpoznać na wielu arcydziełach nawet Balzacowskich; wykazuje ile wogóle miejsca zajmują w późniejszej jego twórczości, kiedy doszedł do pełni jej rozwoju i uświadomienia sobie tego, czem jest.

Wszystko to prawda! Tworzył pod wpływem tych autorów, przejmował się ich rodzajem popularnym, zapewniającym powodzenie w masach mało wymagających, naśladował ich nawet wówczas, gdy miał świadomość, iż tą drogą stwarza jakąś *véritable cochonnerie littéraire.* To wszystko widocznie oddziaływało na jego wyobraźnię i, jako środek, odpowiadało jego widokom praktycznym, chęci wybicia się na wierzch. Ale — można być

przekonanym, i jest to moje zdanie, że bez tego rodzaju wzorów, bez większego przejęcia się niemi, Balzac tworzyłby tak, jak tworzył w zaraniu swojej karyery pisarskiej i nie potrzebowała jego twórczość nasiąkać tem wszystkiem za młodu, żeby tchnąć tem w okresie dojrzałym. Kto miał taką wyobraźnię, jak Balzac, kto naturalnym popędem własnej swej istoty był zwrócony do tematów i pomysłów, stanowiących istotę produkcyi literackiej wspomnianych autorów, ten mógł sam przez się stwarzać rzeczy podobne, lubować się w czarnych intrygach, duchach i peripetyach nadzwyczajnych. To, co przychodziło z zewnątrz, harmonizowało z jego własnemi upodobaniami, niewątpliwie zachęcało go i nastrajało odpowiednio, decydowała wszakże o wszystkiem wyobraźnia Balzac'a, znany jej rodzaj. Zresztą jakie wpływy i czynniki zewnętrzne, jakie wzory nie oddziaływały na Balzac'a w rozmaitych fazach jego życia twórczego!

Ot i sam badacz skrupulatny źródeł twórczości Balzac'a, zaraz może nam zaświadczyć, jak naśladowca potępieńczych romansów pani Radcliffe i Maturin'a, przejmuje się utworami realistów i romantyków angielskich, powieściami Richardson'a i Goldsmith'a, Godwin'a i Sterne'a, Walter Scott'a i Fenimore Cooper'a, ile im zawdzięcza, jak »prawie na pamięć« zna »Tristram Shandy« i »Podróż sentymentalną« Sterne'a. Następnie wykaże nam

Le Breton, jak Balzac smakuje w dziełach naturalisty Rabelais'go i klasyka Molière'a, jak się sam chętnie wywodzi od Le Sage'a, i co mógł mu dać Diderot; jak bardzo odpowiada jego wrodzonym skłonnościom rozwichrzona romantycznie twórczość W. Hugo, i jak się przenika »naukowym« duchem Cuvier'a i Geoffroy Saint-Hilaire'a, a nawet Gall'a, Lavater'a, nie gardząc... Brillat-Savarin'em...

To wszystko tylko wzmacnia nasz pogląd. Balzac'a można sobie doskonale wyobrazić bez tych tak rozmaitych i przeciwnych sobie oddziaływań i wpływów. Tem czem był — byłby, co do istoty swojej, i bez tego wszystkiego. W jego bujnej, wypełnionej aż nadto naturze, tkwiły najróżnorodniejsze usposobienia i skłonności, napięte były niezliczone struny. Właściwie był nieco, albo w znacznym stopniu tem wszystkiem, co na niego z zewnątrz nacisk wywierało, ku czemu traf go zbliżał. Odzywał się na to wszystko — miał w sobie wszelkie klawisze, po których raz mocniej, raz słabiej uderzały rozmaite czynniki, okoliczności, wypadki. Przejmował się i wchłaniał wszelkie pierwiastki, jakie były w jego atmosferze, nigdy jednak nie dał się przeniknąć jakąś jedną treścią do tego stopnia, żeby wyrobić sobie jednostajność życia wewnętrznego, w jednem jakiemś usposobieniu skrzepnąć.

I czem sobie wytłómaczyć tego rodzaju niespodzianki w jego twórczości.

Oto jeszcze tkwi w »romansach« popularnych i straszliwych, a już pisze tak rzecz niepodobną do nich, jak »Les Chouans« i »Fizyologię małżeństwa« (1829). Zaledwie zaczął przejmować się utworami wybujałej romantyki, stwarza rzeczy tak odbijające jej ducha, jak »La Peau de chagrin«, »Jésus-Christ en Flandre« (1831), a potem »Louis Lambert«, »Les Marana« (1832) i t. p., aż tu nagle, jak Minerwa z głowy Jowisza, wychodzi arcydzieło realistyczne Balzac'a — »Eugenia Grandet«, odznaczające się zrównoważeniem sił twórczych, czystością rodzaju, brakiem rozwichrzenia. Nie przeszkodzi mu to jednak w roku następnym znowu wsiąść na innego konika, nawet odrazu na dwa, gdyż w r. 1834 daje i »Poszukiwanie absolutu«, i »Ojca Goriot«. Zdaje się już dojrzał, już uświadomił sobie czem jest, w jakim kierunku ma iść i jakiemi siłami wojować. Takby się zdawało, ale jest zupełnie co innego, on jeszcze nieraz powróci do rozmaitych wzorów w rodzaju »Melmotha« Maturin'a albo »Mumii« Lewis'a, sam nawet, po arcydziełach swoich, napisze powieść »Melmoth pojednany« i wiele innych utworów, stojących prawie na tym samym poziomie, przypominających to wszystko, co pisywał pod przybranem nazwiskiem, będąc jeszcze początkującym, mało znanym autorem. Więc tak: wpływy wyraźne były, a on tymczasem tworzył rzeczy nie noszące na sobie ich śladów; wpływy ustępowały, a on właśnie wów-

czas pisał tak, jakby one dopiero co zaczęły nań działać.

Szczególniejsza, przebogata, ale i bezładna nad wyraz organizacya twórcza, w której zmieszane było wszystko; czasami tylko następował w niej względny porządek, i wówczas tworzyło się arcydzieło. Zresztą nie z tych lub innych wpływów czerpał on to, co uczyniło go jednym z największych twórców, nietylko wieku swego, nie ze źródeł obcych wziął on to, co go czyni niezrównanym malarzem obyczajów. To wszystko było w nim, to zawdzięcza swoim samorodnym zasobom, swemu nieomylnemu zmysłowi życia, genialnej jego intuicyi.

W każdym razie nie wpływy obce i naleciałości zewnętrzne stanowią o znaczeniu historycznem dzieł Balzac'a, o ich doniosłości społecznej i wartości estetycznej.

V.

To wszystko rozważa bardzo gruntownie i metodycznie Ferdynand Brunetière. Można się nie godzić na autorytarno-akademicki rodzaj krytyki Brunetière'a w tym wypadku wszakże niejeden jego punkt widzenia należy uznać, tembardziej, że Balzac'a potraktował bez właściwego sobie pedantyzmu profesorskiego, że nawet, z całą niezawi-

słością zdania, umiał zasłonić dzieło jego przed zarzutami »niemoralności«, on co tak zżymał się na tę twórczość literacką, o której powiada poeta-krytyk:

»Il n'est pas de *serpent* ni de *monstre odieux*
»Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux...».

Pomimo swoich zewnętrznych związków z doktryną romantyzmu i skłonności romantycznych wyobraźni Balzac'a, sztuka jego zasadniczo różni się od sztuki romantycznej. Wyobrażenie życia obchodzi ją przedewszystkiem, nie zaś urzeczywistnianie pewnej postaci piękna. On, jakby zdawał sobie sprawę, że w dziedzinie sztuki »realizowanie piękna« odbywa się kosztem wierności w odtwarzaniu życia. Był on, w całem znaczeniu tego słowa tem, co dzisiaj nazywamy »naturalistą«. Wychodził z zasad, że »istniały i istnieć zawsze będą gatunki społeczne, tak samo, jak istnieją gatunki zoologiczne«; że społeczeństwo stwarza z człowieka, zależnie od środowiska, w którem działalność jego się rozwija, tylu ludzi różnych, ile jest odmian w zoologii«.

Naturalistycznemi są powieści Balzac'a, co do intencyi i co do istoty swojej, godzą się z rzeczywistością życia naprzód dlatego, że wprowadzają na scenę rozmaitość warunków życiowych. Poprzednicy i współcześni Balzac'a (Chateaubriand, p. de Staël, G. Sand, Merimée i t. p.), jakby nie

przeczuwali tego. Ich »bohaterowie« są wyrzuceni za nawias życia, nie wiadomo w jakich warunkach, w jakim obrębie rzeczywistości rozwija się ich działalność. Oryginalność Balzac'a polegała na tem, że zrozumiał on, iż niema wiernego odtworzenia życia, bez wyobrażenia codziennej tkanki rozmaitych istnień ludzkich. On umiejscowił powieść w czasie i przestrzeni, on wywalczył dla ludzi i dla przedmiotów prawo stawiania ich we właściwem dla każdego otoczeniu, zlewania ich z tłem odpowiedniem, słowem istotne prawo »wyobrażania« ich — prawdziwego przedstawienia. Sztuka jego wyróżnia się głębokiem poczuciem objektywności i bezosobowości, czem zwłaszcza powinien odznaczać się taki rodzaj literacki, jak powieść. Siebie samego nie bierze Balzac za przedmiot dzieł swoich, nie przywołuje stale nieznanych czytelników na świadków swoich marzeń niezaszczonych i ambicyj chybionych. »Nigdy, od czasu jak istnieję — pisze do pani Hańskiej — nie mieszałem myśli mego serca z myślami umysłu mego, z wyjątkiem kilku wierszy napisanych jedynie dlatego, żeby pani je przeczytała, nigdy nie wyraziłem czegokolwiekbądź z serca swego. Byłoby to nikczemnem świętokradztwem«. Pod tym względem jest przeciwieństwem romantyków. Jego wysoce inteligentna i nieustannie czynna ciekawość zwraca się do tego wszystkiego, co mogło interesować człowieka jego czasów; w ten sposób

zwiększał podobieństwo zewnętrzne dzieła swego z życiem, dawał dziełu swemu podstawę, którą można nazwać »naukową«, w tem znaczeniu, że powieści Balzac'a są poza opowiadaniem, również poszukiwaniami, badaniami. To czem są jego postacie, ich wygląd i sposób bycia, nie jest zdane na samowolę wyobraźni autorskiej. Ani ich mowa, ani czynności nie wyskakują raptem, jakby z jakiegoś pudełka z niespodziankami, lecz wypływają z całego ich istnienia, którego są przedłużeniem, dalszym ciągiem normalnym.

Z poczucia przedmiotowości i bezosobowości wynika to, że Balzac, jako malarz życia, abdykuje ze swoich osobistych upodobań i z zasady, unikając wyobrażania tego, co sam lubi, lub pragnie upiększyć, odtwarza przedewszystkiem »to, co jest« i »dlatego, że jest«. Poddanie się bezwzględne obserwatora przedmiotowi obserwowanemu jest metodą, która odnowiła naukę. Tą samą metodą Balzac rozpoczął odnowienie sztuki teatralnej i powieściowej. Wynikają z tego poddania najrozmaitsze następstwa, między innemi to, że wybór przedmiotu, jego gatunek, stopień wartości i t. p. nie posiada tego znaczenia, co w sztuce klasycznej, a tembardziej romantycznej. Wszystko staje się »przedmiotem« godnym artysty, byleby umiał tylko właściwie doń przystąpić — i to, jak ów przedmiot zostanie ujęty, zadecyduje o jego wartości i znaczeniu.

Balzac, wciągając w zakres i rodzaj sztuki swojej wszelkie pierwiastki, uznane niegdyś za niegodne jej majestatu, dokonał w swojej dziedzinie rewolucyi, podobnej tej, jaką malarze holenderscy XVII wieku dokonali w malarstwie. Jak ci niezrównani naturaliści, którzy robili »portrety« swoich współczesnych, nie dających się poruszać niezgodnemi z ich zdrowym zmysłem życia chimerami, czy też obrazami przeszłości, od której co dnia się oddalali, tak samo postępował i Balzac, coraz bliżej podchodząc do rzeczywistości, coraz więcej wciągając w zakres swojej twórczości jej pierwiastków, nie oglądając się na to, skąd pochodzą i jak się mienią. Rolę swoją ściągnął do wyobrażania życia takiem, jakiem je widział, albo jakiem ono mu się wydawało, czyniąc nas sędziami realności swego widzenia. Dlatego, poto, żeby sąd nasz był bezstronnym — czynił je możliwie zupełnem, starał się, żeby można było przyznać wszelkim częściom życia niejednakową wartość, gdyż to byłoby najmniej zgodne z rzeczywistością, lecz jednakowe zainteresowanie podczas obserwacyi, żeby w chwili oglądania nie można było zainteresować się bardziej jednem — mniej znów innem. Z takiego »poddania się autora przedmiotowi« wynika najważniejsze następstwo, mianowicie to: że ponieważ żaden »przedmiot« nie ma w sobie wartości bezwzględnej, interes jaki w nas dla niego się budzi, zależy w znacznej mierze od

jego stosunku do innych przedmiotów. W oczach samego Balzac'a przedmioty jego utworów nabierają istotnego, zupełnego znaczenia swego dopiero w łączności ze sobą, w akcyi wspólnej.

Dlatego przypisuje taką wagę podziałowi swojej »Komedyi Ludzkiej« na szereg scen: »Sceny życia paryskiego«, »Sceny życia prowincyonalnego«, »Sceny życia politycznego« i t. p. Racya bytu ich polega na tem, że oświetlając się wzajemnie, pozwalają szczegółom uczestniczyć w życiu całości; odtąd nietylko to, co uważano za nic nie znaczące nie jest niem więcej, lecz wogóle, jak w zoologii, niema rzeczy nic nie znaczących, wszystko staje na swojem miejscu, rozmieszcza się, porządkuje.

Oto głębokie, radykalne przeobrażenie powieści, dokonane w XIX wieku przez Balzac'a — oto szereg wartości literackich i estetycznych jego dzieła. Zostały one przez krytyka bardzo trafnie zdefiniowane, ale Brunetière, zachwycony przedewszystkiem »bezosobowością« dzieła Balzacowskiego, tem, że jest ono przeciwieństwem »literatury osobistej« »zarozumiałych nieuków«, jakimi podług krytyka są romantycy, którym się zdawało, że ich własny geniusz wystarczy, zbytnio na to wszystko naciska, niedostatecznie oświetlając inne strony sztuki Balzac'a. Komuś mogłoby się zdawać, że poddanie się przedmiotowi, pragnienie wyobrażania życia takiem, jakiem jest —

równa się u niego jego niewolniczemu naśladownictwu, zbieraniu dokumentów, przepisywaniu dokładnemu poniekąd poszczególnych stronic księgi życia. Tu trzeba odrazu nieporozumienie rozproszyć. A naprzód, co do tego, że Balzac unikał mówienia o sobie, nie spowiadał się przed czytelnikiem. Niewątpliwie, nie zostawił ani jednego utworu, który byłby bezpośredniem wyznaniem, »konfesyą«, w rodzaju »Delfiny« p. de Stäel, »Walentyny« G. Sand'a, »Adolfa« B. Constant'a i t. p. Do tego nie był stworzony, zanadto był pociągany światem szerokim, zanadto rozmiłowany w jego rozmaitości, żeby miał na sobie wyłącznie się zatrzymywać. Był geniuszem rozlewnym, prawdziwie bohaterskim, promieniującym radośnie, patetycznie na wielką przestrzeń, w klatce »ja« własnego nie potrafiłby długo przebywać — wyrwałby się natychmiast! Niemniej lubił siebie wspominać w dziele własnem, pośrednio mówił nawet o swoich »marzeniach niezisczonych i ambicyach zawiedzionych«, lubował się nawet w sobie, ale tak szczerze, naiwnie, hałaśliwie, bezwiednie, że chociaż go się łapie nieraz na tem, chociaż czuje się tu próżność i zarozumienie o sobie, nie mamy mu tego za złe, nie oburza to nas, gdyż niema w tem arogancyi, narzucania się dokuczliwego całemu światu.

Słynny portret własny, rozpoczynający się od słów: *Une tête superbe: cheveux noirs* i t. d.,

tchnący zakochaniem się w sobie, wprost rozbroić może swoją dobroduszną, ciężką naiwnością. Bardzo często mówił o sobie i swoich sprawach w rozmaitych utworach. Echo jego burz miłosnych rozchodzi się po »Le lys dans la vallée«; w »Albercie Savarus'ie« znajdujemy jego ambicye polityczne; w »Illusions perdues« mówi o swoich przedsiębiorstwach nieudanych, a i o straconej, w zetknięciu się z życiem, wierze w czystość zamiarów ludzkich; w »Gobseck'u«, »Père Goriot«, »Un homme d'affaires« i t. p. opowiada swoją walkę z wierzycielami, swój bój o pieniądz; w »Le Cousin Pons« zwierza się ze swojej manii kolekcyonowania dzieł sztuki, pięknych sprzętów i t. p. Wszędzie go znać, wszędzie cząstkę swej duszy zostawił, wszędzie się ona rozlewa za brzegi własne.

Poza tem jednak sztuka jego w istocie wspierała się na »bezosobowości« i objektywizmie jaknajszerszym. Trzeba to wszakże należycie wyrozumieć. To »poddanie się przedmiotowi« — na co słusznie zwraca uwagę Brunetière — nie było niewolą Balzac'a względem wzorów rzeczywistości, względem prawdy życia, którą chciał wyobrażać. Prawdę życia podpatrywał Balzac, obserwował, zbierał dokumenty, żeby ją uczynić zupełniejszą, ale te wszystkie szczegóły, świadectwa, materyały przerabiał w sobie, dodawał do nich siebie, słowem stwarzał je nanowo. Prawda ta była prawdą sztuki — nie zaś nagą prawdą natury.

Balzac tę prawdę, to wszystko co wziął z życia w stanie surowym, umieszcza w odpowiedniej perspektywie, tu rzuci światło zbyt jasne, tam zbyt ciemne, tu coś podkreśli, tam powiększy, ówdzie rozszerzy, rzuca na to lub inne tło, podnoszące wyrazistość kształtów, akcentujące cechy i właściwości wybitne przedmiotów. Postacie jego utworów, ich charaktery są napiętnowane krańcowością. Odbijają rzecz poszczególną i ideę jego powszechną, łączą indywidualność z abstrakcyjnością, nie są to zwyczajne portrety, lecz zebrane w całość wszelkie cechy danego charakteru, pewnego typu gatunku ludzkiego.

Odczuwał doskonale ten rodzaj prawdy utworów Balzac'a taki nieposzlakowany artysta, jak T. Gautier, który twórczość autora »Komedyi Ludzkiej« zestawiał z twórczością Michała-Anioła. Ludzie nie mają tylu i takich mięśni, jakiemi obdarza ich Michał-Anioł, jednakże wielki mistrz używał tego sposobu, żeby lepiej uwydatnić ideę siły. To samo robi Balzac — u niego mamy to stałe zastosowanie powiększania użytecznego. Nie było w tem fałszu, był tylko kąt widzenia artystyczny, użycie środków zgodnych z celami sztuki. Była przedmiotowość i prawda, ale nie obserwowana beznamiętnie, skopiowana niewolniczo, bez zmiany rozmiarów i stosunku wzajemnego, składających ją pierwiastków , lecz spotęgowana, do

prowadzona do najwyższego stopnia swego wyrazu.

O sobie właściwym sposobie korzystania z rzeczywistości, z danych i faktów życia, które miał pod ręką, mówi Balcac doskonale w przedmowie do powieści »Cabinet des antiques«. Wspominając o materyałach, które weszły w skład tego utworu, powiada, że »początek jednego faktu prawdziwego i koniec znów innego złożyły się na całość«.

Tak powinien postępować — dodaje — historyk obyczajów: zadaniem jego jest zlewać w jeden obraz fakty analogiczne; czyż nie jest to jego obowiązkiem dawać raczej ducha, niż literę wypadków? on je syntetyzuje. Bardzo często trzeba wziąć kilka charakterów podobnych, żeby z nich stworzyć jakiś jeden. W tak złożonych całościach zdarza się często, iż głowa jakiegoś dramatu bardzo jest oddaloną od jego ogona. *Questa coda non è di questo gatto* — ten ogon nie należy do tego kota — powiada przysłowie włoskie. Tę samą uwagę można zrobić o postaciach powieści Balzac'a. Kto będzie tam szukał »swoich znajomych« albo znajomych autora — co zdarza się często nawet ludziom, mającym pretensyę do rozumienia procesów twórczych, kto będzie dopatrywał się »rażących« podobieństw pomiędzy postaciami utworów Balzac'a i ludźmi znanymi podówczas, ten nieraz dozna zawodu.

Oni tam są i nie są — nie są, gdyż Balzac zacierał zbyt indywidualne rysy swoich portretów, są — jako wcielenie pewnych idej, pewnych typów ludzkości.

Nie opisywał więc wyłącznie życia i wypadków, nie wciągał do utworów swoich, bez odpowiedniego przerobienia jej w sobie, rzeczywistości otaczającej. On zawsze tworzył, t. j. rozwijał logicznie dane doświadczenia, od prawdy szczegółowej wznosił się do prawdy ogólnej, stwarzał nieśmiertelne typy życia bieżącego i ujmował jego prawa. I dlatego to przedewszystkiem twórczość jego jest »przedmiotową i bezosobową«, jest ona najwyższą postacią spostrzegania życia rzeczywistego, jego prawdy.

Doniosłość społeczna dzieła Balzaca wiąże się ściśle z powyższym charakterem jego twórczości. Nie polega ona na tych lub innych przekonaniach politycznych, religijnych, społecznych, jakim dawał wyraz w »Komedyi Ludzkiej«, lecz na jego pojmowaniu życia i sztuki.

Balzac, jak to już zaznaczyliśmy, nie jest zbieraczem faktów i szczegółów życia, w guście zbieraczy marek i t. p., nie jest maniakiem kolekcyonistą »dokumentów« życia, zgartującym ich jaknajwięcej dla samej przyjemności zbierania, dlatego, żeby mieć ich dużo, dla każdej sprawy i czynności ludzkiej, na wszelki wypadek. On zbierał te wszelkie »dokumenty«, obserwował to wszystko, co

było potrzebne dla urzeczywistnienia tego świata, którego koncepcyę nosił w głowie własnej. Posiadając swoją własną wizyę, niezawsze dokładną, niekiedy nawet chaotyczną, w każdym razie jednak całkowitą, »społeczeństwa we wszystkich jego fazach« — jak się wyraża w liście do p. Hańskiej z r. 1833 — dbał o to, by obserwacya dostarczyła mu środków, umożliwiających nadanie ciała wizyi owej. Obserwacya Balzac'a, będąc naturalistyczną, pod względem faktycznym, jest co do intencyi swojej społeczną, gdyż ma zwróconą uwagę na człowieka społecznego, związanego tysiącem nici i więzów ze środowiskiem, w którem powstał. Bohaterowie Balzac'a żyją życiem, które można nazwać *par excellence* społecznem, którego wypadki nie zależą od nich samych, lecz od wpływów, okoliczności, warunków, w jakich są postawieni. Czynności ich wszystkich wzajemnie oddziaływają na siebie, niema tu uczuć, namiętności, myśli danego człowieka, funkcyonujących niezależnie, w oderwaniu od myśli, uczuć i namiętności innych ludzi, wchodzących w skład danego ogółu, stanu, zawodu.

Powieści Balzac'a są społecznemi w tem znaczeniu, że jednostki ludzkie nie istnieją tam niezależnie, poza tą sferą, której są reprezentantami, poza tem środowiskiem, z którego się wywodzą. Są one i dlatego jeszcze, że społeczeństwo odtworzone w jego dziele jest społeczeństwem całkowi-

tem, zaopatrzonem we wszelkie organy, z których żaden nie jest rozważany oddzielnie lub dla niego samego, lecz w stosunku do innych i w związku z całością.

Wszelkie elementy, z jakich się składa społeczeństwo współczesne, zostały w dziele Balzac'a postawione na właściwem każdemu miejscu, żadna ze sprężyn, poruszających życiem społeczeństwa, nie została pominięta. Wszystko tu zostało związane w łańcuch przyczyn i skutków, źródła sił społecznych wykryte, kierunek ich działania — nakreślony, następstwa i przeobrażenia przyszłe przeczute.

To związanie wszelkich czynników życia ludzkiego w jeden system solidarny, głębokie poczucie ich zależności wzajemnej, ustrzegło Balzac'a od błędu przypisywania jakiemuś jednemu czynnikowi przewagi absolutnej nad innemi, uchroniło słowem od fałszywego wyobrażania życia. Takiego rozumienia życia, społeczeństwa i jego funkcyj, sztuki wreszcie — nie znała powieść przed Balzac'iem.

Twórcy, który tak, jak on, odczuwał wszystko, co się działo w danem społeczeństwie — i wogóle wśród człowieczeństwa — który wszystkie jego siły i czynniki widział we wzajemnej zależności, co życie rozważał, jako splot przyczyn i skutków, związanych solidarnością konieczną — próżną jest rzeczą czynić zarzuty »niemoralności«, próżnem

jest pytać, co się nieraz i obecnie krytykom przytrafia — czy dzieło jego jest szlachetnem, budzącem uczucia wzniosłe, dającem przykłady budujące?

Do Balzac'a i jego sztuki takich miar stosować niepodobna i nie wypada. To dobre dla tych, którzy poza życiem stoją, co poza jego sferą wznoszą te lub inne budowle, wypełniając je subjektywnością własną, swojemi fantazyami, kaprysami i zboczeniami. Kto, tak jak on, ogarniał całość życia, kto jak wulkan wyrzucał z niego wszystko, całą jego lawę roztopioną, popioły, błoto — temu inna miara się należy!

To życia przedewszystkiem pytać należy, czy jest moralnem, czy niem nie jest, czy jest w niem coś, co naszą wiarę krzepi, naszą duszę oczyszcza z brudu i uszlachetnia? Czyż wyobrażenie życia ma być moralniejszem od niego samego? Nie było winą Balzac'a, że to wyobrażenie życia, jakie znajdujemy w jego dziele, nie dociąga się do tego ideału moralnego, na jakim stoją nieraz ci, co nie licząc się z jego koniecznościami wszelkiemi, ze źródłami, skąd tryska i prawami, które niem rządzą, roją, żeby było w każdym instynkcie swoim bezinteresownem, w każdym czynie swoim — szlachetnem, w każdej myśli — wzniosłem.

A zresztą, gdy chodzi o dzieło Balzac'a, o jego postaci poszczególne, nie o koncepcyę życia, która

jest taką, jaką jest całość jego, t. j. naturalną i konieczną, zgodną z jego przyczynami genetycznemi, to w nich jest nieraz tyle wysokiej, budującej moralności, że wobec nich wszelka abstrakcyjna moralność blednie.

Czy jest coś bardziej budującego np. jak bohaterska rezygnacya i bezwzględna uczciwość szlachetnego bankruta, Cezara Birotteau, albo tragiczna, idealnie wierna, pełna zaparcia się siebie, miłość Ojca Goriot dla córek swoich; czy jest coś bardziej czystego i wzniosłego w swojej skromności, jak uczucia Eugenii Grandet, albo bardziej podniosłego, skłonnego do cichych, bezgranicznych poświęceń, jak serca Ewy i Dawida Séchard'ów z »Illusions Perdues« i t. p. Gdzie więcej podniosłości, pracy dumnej i wysiłków nieobliczonych na zysk, niedbałych o rozgłos i zapłatę, jak nie wśród tego koła młodych talentów, któremu przewodniczy d'Arthez? (»Illusions Perdues«). Takich »moralności«, całkowitych, nietkniętych, utrzymujących się w ogniu największych podłości i zbrodni życia, nie znajdzie się dużo w najmoralniejszych dziełach ludzkich!

Próżną rzeczą jest również dowodzić i skrzętnie wykazywać — w czem także krytyka się lulubuje — ile razy i w jakich miejscach obserwacya Balzac'a nie zgadza się z rzeczywistością, odskakuje od prawdy życia. W szczegółach chybiał często, gdyż niezawsze miał czasu tyle, by rzecz

ze wszystkich stron obejść, niezawsze miał myśl wolną, by drobiazgami wszelkiemi się zaprzątać. Ci, co tryumfują, gdy go przyłapią na jakimś błędzie zewnętrznym, co mu przebaczyć np. nie mogą tego, że jego hrabiny i księżniczki z wielkiego świata tak nieraz zachowują się, jak pomywaczki — zasłaniają sobie widok na istotną prawdziwość obserwacyi i intuicyi Balzac'a. Jego księżniczki mogą wprawdzie nieraz wyrażać się niewłaściwie i zachowywać się niezgodnie ze zwyczajami sfery własnej, niemniej, gdy chodzi o ich duszę, o to, czem są w istocie, czem są siły poruszające ich życiem głębokiem — są kreacyami, które tchną najczystszą prawdą, są nadto znakomitemi wykładnikami tych sił i czynników, jakie rządzą życiem ich sfery, w danej epoce i stadyum cywilizacyjnem. A przytem, te lub inne postacie jego utworów, są jeszcze nieskażonem wcieleniem tego, co w tym lub owym gatunku człowieka, w jego instynktach i uczuciach jest pierwiastkowego, tego, co nie przemija i obsłonkami zmiennemi nie da się przykryć.

Na przerost jego fantazyi, na jej dywagacye wszelkie nie kładźmy również zbytniego nacisku. To, co było jej ujemnym wynikiem, nie stanowi bowiem o wielkości jego dzieła, zresztą bez tej przesady imaginacyjnej nie byłoby twórczości powieściowej.

Wogóle nie przywiązujmy wielkiego znaczenia do poprawności doskonałej, gdyż ta jest często cechą jałowych i bezpłodnych.

Nie był Balzac doskonałym — to prawda! Był jednak wcieleniem potęgi twórczej — dzieło zaś jego jaśnieje pięknem mocy rozrzutnej i głębi zawrotnej. To jest zasadnicze i najważniejsze!

POGLĄDY NA SZTUKĘ I KRYTYKĘ

OSKARA WILDEGO

Czytelnik mający dobrą pamięć, którego utrzymują *au courant* literatury współczesnej najlepsi jej znawcy — oczywiście sz. reporterzy pism codziennych — uważa najpewniej O. Wilde'go za jednego z dobrze sobie znanych autorów. Niewątpliwie! Jakże o takim pisarzu można nie wiedzieć, nie znać jego twórczości; wszak wszystko temu sprzyjało. Bo to i powodzenie w świecie ogromne, i miłość kobiet najpiękniejszych — i pieniądze, wreszcie proces sensacyjny, skandal, który rozniósł imię O. Wilde'go po całej kuli ziemskiej. Takich ludzi się zna, twórczość ich nie jest dla nikogo tajemnicą: zachwycają się nią komiwojażerowie wszelkiego gatunku, cytują niedbale na herbatkach literackich. Rzecz jest obejrzana ze wszystkich stron, zbadana gruntownie, w szczegółach zwłaszcza. Tak zna się u nas większość autorów współczesnych.

G. d'Anunnzia np. z powodu Eleonory Duse, Nietzsche'go z powodu, iż odkrył »nadczłowieka«, Verlaine'a z tego, że jest »ojcem dekadentyzmu«,

Zolę z powodu Dreyfusa i oczadzenia, Tołstoja stąd, że go wciąż ktoś odwiedza w »Jasnej Polanie« i t. p...

Oficyalnie zna się wszystkich i dlatego ze spokojnem sumieniem przechodzi się nad wszystkimi do porządku dziennego... Tak poznany u nas O. Wilde, wielki i nieszczęśliwy pisarz angielski, powrócił znowu niedawno na porządek dzienny, zaciekawił ogół — miłośników szczegółów zwłaszcza — do paru lat życia swego, spędzonego w więzieniu, przemówił do niego wątpliwą wymową ducha nadwerężonego, występującego publicznie w łachmanach dawnej wspaniałości swojej [1]). Z tej okazyi pozwalam sobie zwrócić uwagę na niektóre jego momenty, w których ujawniał się jak prawdziwy mocarz, w nieuszczuplonej niczem władzy i świetności swego wyjątkowego talentu twórczego.

Było dużo przepychu zewnętrznego, pomysłowości oryginalnej, niezależności i dumy twórczej wogóle w dziełach Wilde'go, znać było jednak nieraz na tem wszystkiem jakiś przymus i fanfaronadę, chęć pisania rzeczy nadzwyczajnych — do czego zresztą szczerze się przyznawał — za-

[1]) Tłumaczą teraz u nas »De Profundis« O. Wilde'go, rzecz pisaną w czasie odbywania przez autora kary w więzieniu w Reading. Z dzieł Wilde'go mamy w przekładzie jego dramat »Salome«, powieść »Portret Doryana Gray'a« i kilka nowelistycznych utworów — świeżo wydanych p. t. »Opowiadania«.

dziwiających. Prawdziwą swobodę twórczą, obok niezrównanego daru fantazyowania i wdzięku niewymuszonego, znajdujemy właściwie w jego dyalogach, poświęconych zagadnieniom sztuki i krytyki. Siła przekonania, bogata wiedza i logika niezłomna, owiane tu są czarem poezyi przenikliwej, pnącej się wszędzie, jak bluszcz, w sposób nad wyraz zwinny, nieposzlakowanie artystyczny. Całkowitość natury artysty tu, być może, lepiej występuje, niż gdzieindziej. Powabna gra artystyczna nie jest tylko genialną mistyfikacyą: poruszają ją sprężyny szczerości i gorącego uwielbienia sztuki. Paradoksy stanowią tu najczęściej punkt wyjścia dla ścisłych rozumowań, kieruje niemi jednostronność, paradoksy te jednak nie są bezpłodne, jednostronność zaś nie jest tępem przeczeniem.

Rozprawy prowadzone mogą niezupełnie przekonać kogoś, zawsze jednak wzbogacą pojmowanie czyjeś, wysubtelnią wrażliwość, zwiększą polot myśli.

W dyalogu »Upadek kłamstwa« rozwija Wilde swoją estetykę, której doktryny przewodnie dadzą się sprowadzić do następujących punktów:

1) Sztuka wyraża zawsze siebie samą. Posiada ona, jak myśl, swoje życie niezależne i rozwija się jedynie w kierunkach własnych. Nie jest koniecznie realistyczną w epoce realizmu, ani spirytualistyczną w epoce wiary. Nie będąc wytworem epoki swojej jest ona w sprzeczności z nią, je-

dyną zaś historyą, jaką uosabia, jest historya jej własnego postępu. Niekiedy powraca ona na swoje dawne ślady i wskrzesza jakąś formę antyczną, jak to zaszło w ruchu archaicznym ostatniej sztuki greckiej i w ruchu prerafaelickim naszych czasów. Czasami wyprzedza stanowczo swój czas i stwarza dzieło, które przez następne wieki zostanie zrozumiane i odczute. W żadnym razie jednak nie wyobraża swego czasu. Sądzić na podstawie sztuki danej epoki o epoce samej, jest wielkim błędem, popełnianym przez wszystkich historyków.

Wszelka sztuka fałszywa pochodzi z powrotu do życia i do natury, jako też z wyniesienia ich do wysokości ideałów. Można zużytkowywać życie i naturę, jako materyały, wpierw jednak należy jedno i drugie przemienić w konwencye artystyczne. Sztuka zamiera, gdy przestaje być imaginacyjną. Realizm, jako metoda, jest zupełnie chybionym, artysta zaś winien unikać współczesności, zarówno w formie jak i w treści. Każdy wiek może dostarczyć nam odpowiedniego przedmiotu artystycznego, z wyjątkiem wieku, w którym żyjemy. Pięknemi rzeczami są jedynie te, które nas nie dotyczą.

3) Życie naśladuje sztukę o wiele więcej, niż sztuka życie. Wynika to nietylko z instynktu naśladowniczego życia, lecz i z tego, że celem bezwiednym życia jest wyrażać siebie, sztuka zaś dostarcza mu właśnie pewnych form pięknych dla

urzeczywistnienia tej energii. Wynika stąd, jako współzależnik, że natura widzialna naśladuje również sztukę.

Same herezye! — Wszystko tu przeczy mniemaniom ogólnie przyjętym, zdrowemu rozsądkowi, historyi. Wszystko wzięte jest na odwrót. Sztuka nic i nikogo nie wyraża, tylko siebie samą... życie wzoruje się na sztuce, nie zaś przeciwnie... natura nawet naśladuje sztukę... Są to poglądy burzące radykalnie te pojęcia o sztuce, jakie istnieją oddawna w obiegu, których prawdziwość została stwierdzona długoletniem doświadczeniem, badaniem, nauką. To chyba jakieś nieporozumienie, albo sen jakiś wzięty za prawdę, a może wprost wynik uporu, chorobliwe niezgadzanie się z tem wszystkiem, co raz na zawsze zdobyła praca rozumu ludzkiego dla użytku powszechnego.

Tak może niejeden powiedzieć! A jednak w tem wszystkiem jest coś więcej niż upór, niż branie rzeczy powszechnie przyjętych i sprawdzonych w sensie odwrotnym.

Jest to przedewszystkiem nieprzejednanie marzycielska chęć wyrwania sztuki z więzów ziemskich, czasowych, z pod władzy materyi, faktu grubego — chęć zapewnienia twórczości artystycznej swobody absolutnej. Możliwe jest to wówczas, gdy twórczość jest wyłącznie pracą imaginacyjną i przyjemną, poruszającą się w sferze nieistniejącego, nie-rzeczywistego. Życie wciska się

do tej sfery, sztuka jednak nie traci swej niezależności, gdy imaginacya panuje nad surowym materyałem, dostarczonym przez życie, przerabia go po swojemu nie licząc się z rzeczywistością, a w ten sposób stwarza na nowo życie, wylewa je w formy nowe. Sztuka jest rodzajem przesady, emfazy, kłamstwa szczytnego; skoro tę władzę swoją utraci, gdy życie zapanuje nad imaginacyą, przytłoczy ją swoim ciężarem, skrępuje i odbierze swobodę lotu, wówczas przestaje stwarzać, tylko naśladuje, kopiuje, odbija przedmioty widzianej natury. Gdy to zachodzi, gdy imaginacyę zastąpi naśladownictwo, wierne odbijanie rzeczywistości, sztuka upada, nie jest ona bowiem prawdą zwyczajną, powszednią, lecz pięknem złożonem. I dlatego to Wilde tak odsuwa od sztuki to wszystko, co jest faktem rzeczywistości, wzorem, modelem zewnętrznym i dowodzi uporczywie, że sztuka w sobie samej, nie zaś na zewnątrz, znajduje własną doskonałość. Dlatego tak nieprzejednanym jest wrogiem realizmu, uprawniającego supremacyę faktu zewnętrznego nad imaginacyą, która, by stwarzać piękno złożone, wymaga zupełnego niekrępowania się nim. Dlatego głosi, że piękno istotne powstaje w takich warunkach, kiedy wyobraźnia nasza jest wolna od wszelkich upodobań i uprzedzeń, kiedy jest niezwiązana z niczem rzeczywistem, bezstronna; wszystko, co jest dla nas użyteczne albo niezbędne, to, co w jakikol-

wiek sposób nas obchodzi, wywołuje w nas żal bądź radość, zwraca się do naszych sympatyj albo ma jakieś znaczenie dla środowiska naszego, to wszystko jest poza dziedziną sztuki. Niemasz piękna gdzieindziej, jak tylko w tem, co nas nie dotyczy.

Z podobnymi poglądami spotkać się można nietylko w fantazych estetycznych poetów, lecz i w teoryach naukowych wielu filozofów sztuki. (U nas np. podobne poglądy rozwijał, przed paru laty w »Przeglądzie filozoficznym« psycholog p. Abramowski). Nie są to teorye zupełne, aczkolwiek sporo w nich mieści się słusznych i trafnych uogólnień. Wilde doskonale sformułował niektóre, jednakże swoim nieprzejednanym poglądem na stosunek sztuki do życia nadał teoryi swojej charakter zbyt jednostronny i fałszywy.

Błędem Wilde'go jest to, że jeden ze środków osiągania piękna — uwolnienie się wyobraźni naszej ze wszelkich więzów rzeczywistości, z pod wpływów tego wszystkiego, co nas dotyczy — wziął za środek jedyny, że jeden rodzaj sztuki — niewątpliwie bardzo czysty i nieposzlakowany — wziął za sztukę całą. Pomieszał nadto Wilde dwie różne rzeczy: wierne odbijanie rzeczywistości, naśladownictwo niewolnicze życia z przenikaniem sztuki z życiem. Pierwsze bezwątpienia prowadzi sztukę do upadku, drugie natomiast stanowi o jej żywotności. Zresztą, gdzie jest wyobraźnia taka,

któraby była wolna od wszelkich uprzedzeń i upodobań, co nieodżywiałaby się skłonnościami i usposobieniami indywidualnemi twórcy? Najbujniejsze i najniezależniejsze wyobraźnie właśnie polegają na tych wszelkich »uprzedzeniach i upodobaniach«, na idyosynkrazyach indywidualnych. Bez nich obywać się może tylko wyobraźnia klasyczna, ta, która obraca się w sferze zimnych konwencyj artystycznych, które są niczem innem, tylko doskonałemi preparatami anatomicznemi, gdzie krew żywa nie pulsuje wcale.

Preparaty takie, wzory — to jest coś najbardziej zewnętrznego; one to są plagą sztuki, ich kopiowanie krępuje sztukę, być może, stokroć gorzej i haniebniej, niż najgrubszy fakt rzeczywistości.

I od tego, co niezbędne, co jest użyteczne, niepodobna się wyzwolić wyobraźni twórczej. W tej lub innej postaci, w mniej lub więcej przekształconej formie »wszystko co nas dotyczy« towarzyszyć będzie najśmielszym i pozornie najbardziej oderwanym polotom wyobraźni, z tego choćby powodu, że sztuka, między innemi, jest pośredniem działaniem, pośrednim aktem życia i rozpoczyna się tam, gdzie ustaje akt bezpośredni, gdzie nie może się on odbyć, albo musi się odbyć inaczej, niż na to okoliczności życia samego pozwalają. Jest ona albo antycypacyą życia, albo wspomnieniem o niem, albo jego powstrzymywaniem

i zawieszeniem. Wszystko, co jest żalem i radością naszą, sympatyą bądź wstrętem, pragnieniem i utęsknieniem, słowem to, co w jakikolwiekbądź sposób nas obchodzi, wylewa się w sztuce z powodu powyższego jej charakteru. Zresztą pojęcie użyteczności, biologicznie rzeczy biorąc, tkwi w samem pięknie.

Pięknem jest to, co wzmaga siły nasze, wyzwala je i podnosi ton życiowości naszej. Jakże więc poza sztuką może stać to, co nas dotyczy, co jest z pożytkiem naszym, bądź ze szkodą, co wznieca w nas życie, bądź je osłabia.

Rzecz jasna, że przez to, co »użyteczne i niezbędne« nie należy rozumieć przemijających wartości życia, tego wszystkiego, co jest jego pianką znikomą, co żywot ma jednodniowy, co jest wytworem chwili i jak śmiecie powinno być codzień wymiatane ze świątyni sztuki. Pod tą rubryką jednak znajdujemy również wszelkie wiekuiste wartości i przedmioty życia, to, co jest odwieczną jego osnową, siłą, instynktem niezniszczalnym, prawem niezłomnem i powszechnem. W tem wszystkiem, co jest najrdzenniej ludzkiem, co nie ulega niszczącym wpływom czasu i nie jest zależne od miejsca, słowem w tem, co najgłębiej nas dotyczy i najwidoczniej obchodzi, winien tkwić duch artysty, powinna tem wszystkiem przenikać się sztuka.

Jest ona uwielokrotnieniem życia, spotęgowa-

nym jego wyrazem, nie może więc tracić na tem, gdy odbywa się zwrot ku niemu, do jego źródeł najczystszych, najobfitszych. I jeżeli np. sztuka, jak twierdzi sam O. Wilde, stwarzała rasę istot zupełnie nowych, o cierpieniach straszniejszych, niż wszelkie cierpienie ludzkie, o radości gwałtowniejszej, niż radość kochanka; jeśli stwarzała »istoty, co miały zapał Tytanów a spokój bogów«, potworne i cudowne grzechy i cnoty — jeśli posiada kwiaty i ptaki, jakich żaden las nie zna, a w jej władaniu są te wielkie arcywzory, których rzeczy istniejące są tylko kopiami zaledwie naszkicowanemi — to właśnie dlatego, że była przeniknięta najistotniejszą treścią życia, że umiała chwytać najwyższe jego tony, dotrzeć do samych esencyj bytu, skupić w jedno jego żywotność, połączyć siły działające oddzielnie, słowem — nie odwracać się od życia i jego źródeł lecz w ich głębinach przebywać.

Znienawidziwszy — i słusznie — płytki realizm, zaczepiony głównie o powierzchnię życia, zgarniający tam wszelkie wióry, wszelkie pyłki i znikomości, które wcale o życiu nie stanowią, doprowadza Wilde swoją zasadę odwracania się sztuki od życia do oczywistego absurdu, każąc jej unikać współczesności, która nas najbardziej dotyczy, a zatem nie może w sobie mieć nic pięknego. »Każdy wiek może dostarczyć nam odpowiedniego przedmiotu artystycznego, z wyjątkiem

wieku, w którym żyjemy«. To już jest zupełnie bezduszne, bezżyciowe pojmowanie artyzmu i twórczości, zimne, wyłącznie dekoratywne rozumienie sztuki. Byle tylko nie wciągać w obręb sztuki tego, na co oczy nasze patrzą i co uszy słyszą. co jest współczesnością, a już wszystko będzie dobrze i zadania artyzmu spełnione. Nic łatwiejszego; ale to, co się przeniesie i weźmie z innych wieków, z wyjątkiem swego, może być również powierzchowne, zewnętrznie przedstawione, ujęte w efekty znikome, zupełnie tak samo, ja w twórczości realistycznej, bezimaginacyjnej. A przy tem może tak blizko dotyczyć artysty, jak najbliższa współczesność. Pojęcie współczesności nie wyczerpuje się bowiem chwilą bieżącą. Ubiegłe wieki mogą być dla wielu dusz czemś im współczesnem, mogą ich jaknajbardziej dotyczyć. Wszystko zależy od duszy, od życia osobistego, jakie się tam wkłada. Można je tylko niewolniczo, realistycznie odbijać, kopiować wiernie na podstawie erudycyi — i można również, odwołując się do nich, stwarzać życie na nowo, »formy rzeczywistsze od żywego człowieka«. Ze współczesnością widzianą i słyszaną tak samo można postępować. Imaginacya twórcza ma wszędzie dobre pole do popisów i ćwiczeń, zarówno na arenach dalekich nam, jak i blizkich, rzecz jasna, gdy chodzi jej nie o dekoracye i przybory efektowne, jaknajwięcej łudzące, lecz o stwarzanie życia na nowo, o przeistaczanie natury,

całości zjawisk, stojących na zewnątrz człowieka, w organizm jaknajściślej z nim sprzęgnięty, przepojony jego cierpieniem, bądź rozkoszą, rozpłomieniony jego własnym ogniem. Dla tego rodzaju przeistoczeń nie istnieją współczesne i niewspółczesne nam epoki, granica pomiędzy niemi się zaciera, czas i przestrzeń — schodzą na plan drugi.

Na wyżynach swoich sztuka utożsamia się z życiem — i tu i tam akty prawdziwie twórcze, stwarzające nowe formy, zachodzą pod wpływem sił podobnych. Procesem życia, taksamo jak procesem tworzenia artystycznego, kieruje, zdaniem mojem, wyobraźnia, fikcya, słowem emfaza jakaś, jakieś »kłamstwo« szczytne. Bez udziału wyobraźni życie nie postępowałoby naprzód, nie zmieniałoby się — nie stawałoby się innem. Ewolucya życia spoczywa na rozmaitych fikcyach — hypotezach, przenośniach, przypuszczeniach.

Nasz stosunek do świata, do ludzi, do życia całego, wyraża się w fikcyach, mniej lub więcej dobrze zbudowanych, z których jedne urzeczywistniają się, inne zaś nie. Względność naszego poznania nie pozwala nam obywać się bez pomocy wyobraźni; wiedzę naszą o wszechświecie musimy wciąż uzupełniać jej wynikami — domysłem, hypotezą, jakiemś wyobrażeniem nawpół fantastycznem, ryzykownem, które nieraz obraca się w niwecz, często jednak, przy sprzyjających warunkach, przyobleka się w kształty rzeczywistości.

Nasze postępowanie — dążenie do tych lub innych celów — zależy od tego wyobrażenia, jakie o samych sobie mamy, od tej fikcyi, którą o samych sobie wytworzymy. Wszystko to często jest niezgodne z tem, czem w istocie jesteśmy, nieodpowiadające naszym prawdziwym uzdolnieniom, wyolbrzymiające nas samych, albo uszczuplające, słowem będące jakiemś kłamstwem o nas samych, emfazą i przesadą. Fikcya zatem, w tym lub innym stopniu, kieruje naszymi krokami, daje w następstwie jakieś plusy bądź minusy. Można więc powiedzieć, że życie jest dziełem naszej wyobraźni, że stale, po to, by je odnowić, polepszyć, zmienić i posunąć naprzód, wyobrażamy je innem, niż jest. Wyobrażając je, tem lub innem, stwarzamy je wciąż. Bez pierwiastku ryzyka, wyobraźni, nic tu więc, słowem, nie dokonywa się, tak samo zupełnie, jak w sztuce. Życie jest również sztuką, a im więcej w niem wyobraźni, ryzyka, śmiałego domysłu i wyobrażenia, tembardziej jest ono bujne, piękne i niezależne, tem mniej jest niewolnicze, trzymające się wiernie rzeczywistości. I nie może być inaczej, gdyż akty prawdziwie twórcze, zawsze i wszędzie od jednych i tych samych sił zależą. Nieuwzględnienie tej prawdy zasadniczej, prowadzi Wilde'go do wielu błędnych wywodów.

Nawpół prawdziwem jest twierdzenie, że »życie naśladuje sztukę o wiele więcej, niż sztuka ży-

cie«. Argumenty Wilde'go olśniewające, pozornie niezbite, wsparte nieoczekiwanemi, pełnemi powabu paradoksami, nie zawsze jednak dają się przyjąć bez zastrzeżeń.

»Schoppenhauer — powiada Wilde — zanalizował pesymizm, wynalazł go jednak Hamlet. Wszechświat stał się smutnym dlatego, że, niegdyś, jakaś maryonetka była melancholiczną«... »Wiek XIX, taki jakim go znamy, jest bezwzględnie wynalazkiem Balzac a« i t. p.

Że literatura najczęściej wyprzedza życie, że znamy tego rodzaju wytwory — postaci i usposobienia — literackie, które oddziaływały na życie, lepiły zeń kształty realne, że my bardzo często podzielamy — kaprysy, fantazye i wizye twórcze wielkich, a nawet małych artystów, gdyż to wszystko zależy od stopnia naszej kultury i rodzaju wyobraźni — na to zupełna zgoda, są to zjawiska powszednie. Prawdą jest, że wielcy artyści stwarzają tego rodzaju typy, które życie, jak przedsiębiorczy wydawca, stara się kopiować, odtwarzać w formie popularnej. To prawda, że typy i postaci stworzone przez sztukę, doskonalą nieraz formy życia, że je pogłębiają, uduchowiają; odbywa się to jednak wówczas, gdy uczucia i myśli, jakiemi są wypełnione, tkwią w życiu samem, w tym lub innym stopniu rozwoju i dojrzałości. Bez tego, oddziaływanie typów owych, byłoby bardzo znikome, czemś w rodzaju mody

jednodniowej. Jeżeli wnoszą jakąś zmianę, jeżeli wywołują poważne zaburzenia w organiźmie życia, to tylko dlatego, że uzmysłowiły i uprzytomniły jakiś stan jego ukryty, jakiś proces życia samego, że są wcieleniem potężnem jego treści, sił niem poruszających. Najprzód to wszystko, siły owe, głęboka treść życia, podziałały na twórcę samego, następnie jego wytwory — oddziaływają na życie.

Działanie zatem sztuki na życie, wzorowanie się życia na sztuce, jest zjawiskiem wtórnem. Hamlet, jego usposobienia, jego dusza — istniał w człowieczeństwie w mnóstwie niedoskonałych stanów, przed Hamletem Szekspirowskim. Były siły pierwotne, które go na świat wydały, on później, jako siła wtórna, zaczął działać na życie, stał się siłą nową, uzupełniającą poprzednie.

Najsłuszniejszem — z punktu widzenia idealizmu — jest to zdanie, iż rzeczy istnieją tylko przez to, że je widzimy, to zaś co widzimy i jak widzimy, zależy od sztuki, która na nas wpływa, gdyż widzi się prawdziwie rzecz jakąś wówczas, kiedy zrozumie się jej piękno. W ten sposób widzi się mgły np., nie dlatego, że one są, lecz dlatego, że poeci i malarze pokazali ludziom ich urok tajemniczy. Niewątpliwie! twórcą piękna, tym co wydobywa i określa piękno, jest artysta; ale rodzi się ono najpierw z życia, z życia samego artysty, jego wrażliwości, jego odczuć i przeżyć, bez któ«

rych najpewniej nie miałby widzenia piękna, daru wydobywania go z natury. Na niego więc najprzód działa życie pięknem swojem, on, następnie, już sztuką swoją oddziaływa na życie, na ludzi, zwraca ich uwagę na piękno, suggestyonuje im je.

Z początku tedy życie stworzyło piękno, jego wrażliwość wydobyła je z natury, później sztuka zaczęła je doskonalić i popularyzować. Dziś jeszcze mamy masy ludzi — mamy życie — którzy bez oddziaływania sztuki, gdyż pod jej wpływem nie stoją, patrzą z uwielbieniem na mgły, na zachód słońca najmonotonniejszy, wzruszają się widokami tego rodzaju, bo mają wrażliwość na piękno, bo odczuwają je głucho, bo stoi to w związku z najistotniejszemi sprawami ich życia.

Tylko na najwyższych szczeblach kultury, tam gdzie życie bezpośrednie nie rozpościera swych wpływów, gdzie istnieje sama kontemplacya bez działania, sztuka staje się wyłączną objawicielką piękna, ona jedynie oddziaływa swojemi czystemi wytworami, o ile mogą być czyste, nie zanurzone w głębi, w treści życia jej wytwory.

Do najwspanialszych utworów prozą, jakie znam, należy dyalog Wilde'go »Krytyka i sztuka«. (Dyalogi te zebrane są w tomie p. t. »Intencye«). Pomijając przepych słowa, jest to jedna z oryginalniejszych rozpraw o istocie i zadaniach krytyki, jakie wogóle posiadamy. Bogactwo myśli zapładniających, świetność argumentacyi, głęboki i wy-

tworny, ujęty w karby, entuzyazm dla sztuki, łączą się tu z formą nieskazitelną, z wszelkiemi przymiotami uroczej, rozmarzającej poezyi.

Tak wyniośle, z taką niezmąconą mocą i przekonaniem, z takiem namaszczeniem spokojnem i gorącem zarazem, pisać mogą ci, co się wyzwolili z pod władzy ułud świata zewnętrznego, z przed których oczu nie schodzą te arcywzory bytu, które są źródłem piękna i utęsknieniem życia.

Niejednego może zadziwić to, że estetyk oddający we wszystkiem bezwzględne pierwszeństwo wyobraźni, z takim zapałem podnosi wartość krytyki, wogóle pierwiastku krytycznego w sprawach twórczosci artystycznej. Okazuje się jednak, po prześledzeniu rozumowań Wilde'go, iż niema w tem sprzeczności z jego teoryą sztuki, z jego poglądami na artyzm.

Nie dziwimy się wcale, że ten, który obawia się oddziaływania życia na sztukę, i nie chce dopuścić, by fale tego życia, wszelki jego chaos, żywioł gruby i bujny, by wszystko słowem, co jest tworzywem pierwotnem, nieprzerobionem, wdzierało się bezkarnie i swobodnie w dziedzinę twórczości, że estetyk taki utrzymuje, iż »bez zmysłu krytycznego, niema wcale tworzenia artystycznego, godnego tej nazwy«. Delikatny zmysł wyboru, instynkt selekcyi, subtelny takt pomijania, jest właśnie, podług Wilde'go, tą zdolnością krytyczną, bez której nic nie można stworzyć

w sztuce. Wszelka piękna praca wyobraźni — utrzymuje dalej W. — jest świadomą i dojrzale rozważoną. Żaden poeta, przynajmniej żaden wielki poeta, nie śpiewa z musu, dlatego, że powinien śpiewać. Wielki poeta śpiewa dlatego, że chce śpiewać. »Każdy wiek wytwarzający poezyę, najodleglejszy bodaj, jest wiekiem sztucznym, dzieło zaś, które się nam wydaje najbardziej naturalnem, jakby prostym wytworem epoki, jest zawsze wynikiem najświadomszego wysiłku... Niema pięknej sztuki bez świadomości, świadomość zaś i zmysł krytyczny — stanowią jedno«.

Na zarzut, że wielkie poematy pierwszych wieków świata, poematy bezimienne, zbiorowe, wytworem są wyobraźni rasy raczej, niż wyobraźni jednostki, odpowie — przeciwnie, z chwilą, gdy stały się poezyą, gdy otrzymały formę piękną. Niema bowiem sztuki bez stylu, stylu bez jedności, ta zaś należy do jednostki.

Wszystkie epoki twórcze były, jego zdaniem, epokami krytycznemi. To zmysł krytyczny wynajduje formy nowe. Instynktowi krytycznemu zawdzięczamy wszelką szkołę nową, każdą formę nową, jaką sztuka znajduje już gotową dla siebie. Dość powiedzieć, że rozmaite formy sztuki, zrodzone zostały przez zmysł krytyczny grecki. Czysty zmysł twórczy nie stwarza nic nowego, on odtwarza: tworzenie dąży do powtarzania.

Tak wywyższywszy wogóle udział pierwiastku

krytycznego w procesach twórczych — i słusznie, podług mnie, zawiele bowiem przypisuje się bezwiedności tworzenia, do tego stopnia, że wszelkie naiwne głuptactwo narzucane jest często uwielbieniu, jako czysty produkt świętego natchnienia — przechodzi Wilde do rozwinięcia swojej teoryi krytyki literackiej, krytyki poza twórczością. I znowu nieoczekiwanie, chociaż zgodnie z zasadniczym punktem wyjścia, stawia Wilde krytykę u szczytu twórczości. Trudniej jest bowiem mówić o jakiejś rzeczy, niż ją stworzyć. Podstawą działania jest brak wyobraźni, jest ono ostatnią ucieczką tych, co nie zdolni są marzyć. Gdy człowiek działa, jest maryonetką, nie zna kierunku ani natury bodźców, jest ograniczony przypadkiem: podczas gdy mówi, opisuje — jest poetą.

Krytyka jest prawdziwie twórczą w najwyższem znaczeniu tego słowa. Jest ona twórczą i niezależną. Krytyk zajmuje wobec dzieła sztuki, którem się interesuje takie same stanowisko, jak artysta wobec świata widzialnego kształtów i barw, albo świata niewidzialnego namiętności i myśli. Nie potrzebuje on dla doskonalenia swojej sztuki jakichś osobliwszych materyałów — cokolwiekbądź może służyć dobrze jego celom. Krytyka jest sztuką twórczą dlatego, że opracowuje *sui generis* surowy materyał i nadaje mu formę nową i uroczą zarazem. Czy można więcej powiedzieć o poezyi? Krytyka jest twórczością w obrębie innej

twórczości. Gdyż tak samo jak wielcy artyści, od Homera i Eschylosa do Szekspira i t. p., nie zwracali się, po przedmioty swoje, bezpośrednio do życia, lecz poszukiwali ich w mitologii, legendach i dawnych opowieściach, podobnież krytyk przetwarza materyały, które zostały przez innych oczyszczone, jakby na jego intencyę, i którym została dodana forma imaginacyjna oraz barwa.

Krytyka w wyższym stylu, będąc czystą postacią wrażliwości osobistej, jest w swoim zakresie bardziej twórczą niż twórczość sama, mniej bowiem posiada stosunków z danym wzorem zewnętrznym, ma własną racyę bytu i, jak twierdzili Grecy, cel własny dla siebie samej i przez się.

Krytyka taka jest opowiadaniem o duszy czyjejś. W swoich wyższych objawach, w postaci doskonałej, jest rdzennie subjektywną; stara się ujawnić swoją własną tajemnicę, nie zaś czyjąkolwiekbądź. Posługuje się sztuką nie po to, by wyrażać siebie, lecz po to, by się wzruszać. Zabawną wydaje się Wilde'mu próżność pisarzy i artystów naszych czasów, którzy wyobrażają sobie, że czynnością pierwiastkową krytyki jest gawędzić o ich dziełach przeciętnych. Pisać swoje wrażenia osobiste — oto jedyny cel krytyka. To dla niego zostały namalowane obrazy, napisane książki, wyrzeźbione marmury.

Krytyka, którą ma na względzie Wilde, traktuje dzieło sztuki jako punkt wyjścia dla nowej

twórczości. Zajmuje się ona nietylko jakiemś dziełem sztuki indywidualnem, lecz pięknem samem i napełnia cudnemi rzeczami daną formę, którą artysta mógł pozostawić pustą i niezrozumiałą, albo zrozumiałą połowicznie.

Jedyną cechą charakteryzującą wszelką rzecz piękną, jest to, że można w nią wkładać lub widzieć w niej wszystko, czego się pragnie; stąd też piękno, które nadaje twórczości jej estetyczną i powszechną wartość, czyni, z kolei, z krytyka twórcę i szepcze mu o masie rzeczy, których nie miał na względzie ten, co wyrzeźbił statuę, lub namalował obraz. Krytyk-esteta odwraca się od utworów sztuki widocznej, nie pozostawiającej żadnej wątpliwości, od tych, co wyrażają jakąś jedną rzecz, a wypowiedziawszy ją, stają się pustemi i bezpłodnemi. On oddaje pierwszeństwo tym, które są poddane marzeniem; ich piękno imaginacyjne pozwala na wszelkiego rodzaju interpretacye, z których żadna nie jest ostatnią.

Krytyka więc, tak jak ją rozumie Wilde, jest niewyczerpanem źródłem wzruszeń estetycznych, nieskończonem marzycielstwem i rozkoszą w obliczu piękna tego rodzaju, co nie wypowiada odrazu, albo wcale, swego najważniejszego słowa, swego sekretu, co jak kwiat osobliwy, tchnie wciąż jakimś subtelnym zapachem. Krytyka taka jest zupełnie niezależną sztuką, jest twórczością improwizatorską, trzymającą się ściśle zmiennych i nie-

przewidzianych kolei duszy, usposobień i humorów, samego krytyka.

Chociaż tego rodzaju czynność krytyczną uważa Wilde za najwyższą, jednakże niezapoznaje innych, niższych podług niego, takich pomimo wszystko, które wiele powabnych rzeczy mają do zrobienia i powiedzenia. Krytyk, jeśli taką jest jego dobra wola, może przechodzić od wrażenia syntetycznego całości, które zawdzięcza dziełu sztuki, do analizy i interpretacyi tegoż dzieła. Nie idzie jednak za tem, iżby zadaniem jego było zawsze tłómaczyć dzieło sztuki. Krytyk niewątpliwie będzie często tłumaczem, nie będzie wszakże traktował sztuki, jak Sfinksa mówiącego zagadkami, którego sekret błahy ktoś może odgadnąć i ujawnić; on go rozważać będzie jak bóstwo raczej, którego tajemnicę ma uczynić bardziej nieprzenikliwą, majestat zaś cudowniejszym jeszcze. Tłómaczem może być krytyk, najprzód jednak powinien powiększyć własną osobowość, gdyż to jest niezbędne do tłómaczenia osobowości artystycznych i innych; im bardziej jego własna wchodzi w interpretacyę, tem więcej ta ostatnia będzie zadawalającą, przekonywającą, prawdziwą. Ażeby rozumieć innych, trzeba rozszerzać i wzbogacać własną osobowość. Sztuka wykwita z osobowości i jej tylko może być objawiona: ze spotkania się tych dwóch rzeczy rodzi się prawdziwa krytyka interpretująca, ta, co niemniej daje niż odbiera, co zwraca tyleż, ile poży-

cza. Ostatecznie krytyka tego rodzaju pokaże nam dzieło sztuki zawsze w jakimś nowym stosunku z naszą epoką; przypomni nam, że wielkie dzieła sztuki są rzeczami żyjącemi — nawet jedynemi rzeczami, które żyją! »Odczuje ona to tak głęboko, że w miarę, jak cywilizacya postępować będzie, a my stawać się będziemy coraz świetniej uorganizowani, umysły każdej epoki coraz mniej będą się interesowały życiem realnem i zaczną czerpać prawie wszystkie wrażenia swoje z tego, co nosi na sobie znamię sztuki. Gdyż życie jest bezkształtnem, a katastrofy jego dotykają w ohydny sposób tych, którzy jaknajmniej są winni. Jest groza śmieszna w jego komedyach, a tragedye jego są grubemi farsami. Jest się nieubłaganie zranionym, gdy się do nich zbliżamy. Rzeczy zawsze trwają zbyt albo nie dość długo«.

Tu dopiero rzeczy wyjaśniają się zupełnie, myśl Wilde'go występuje bez obsłonek. A więc, zarówno sztuka jak i krytyka, jak ją Wilde rozumie — mają służyć do jednego celu, do unikania życia, do odbijania się od jego brzegów zdradzieckich i jałowych, po to, by przebywać na morzu wiecznie świeżych, rozkosznych, niezawodnych i trwałych wzruszeń, które nie narażają duszy naszej na bankructwo. Życie bowiem, z punktu widzenia artystycznego, jest bankructwem, a przyczyną tego jest to, że nie możemy jednego i tegoż samego wzruszenia doznać dwa razy z równą

ścisłością. Życie jast zwężone przez okoliczności, wymowa jego jest chaotyczna, pozbawiona tego zrównoważenia formy i ducha, co jedynie zaspokoić może usposobienie prawdziwie artystyczne i krytyczne.

Sprzedaje ono wszystko zbyt drogo, my zaś nabywamy najmizerniejsze jego sekrety za cenę potworną. Dlatego należy zawsze zwracać się do sztuki, gdyż ona tylko zabezpiecza nas przed nędznemi niebezpieczeństwami życia rzeczywistego, przez sztukę jedynie realizujemy własną doskonałość. Sztuka nas nigdy nie rani. Łzy wylewane w teatrze doskonale wyobrażają te wzruszenia urocze, które budzi w nas sztuka.

Płaczemy, ale nie jesteśmy zranieni, ogarnia nas smutek, jest on wszakże pozbawiony goryczy. Gdy znajdziemy prawdziwy sekret radości w oglądaniu życia tych, którzy nigdy nie istnieli, cóż nas wówczas mogą obchodzić te przyjemności, któremi życie nas kusi, albo te cierpienia jego, co starają się nas wzburzyć i oszpecić. Prawa życia ograniczają nasze siły emocyonalne, podobnież jak fizyczne, pod względem energii i rozciągłości. Można czuć tyle — ale nie więcej. Otóż sztuka zwraca nam możność nieskończonego czucia i wzruszania się. Życie pozbawia nas wszystkiego — wierzeń, namiętności, oszukuje nas wciąż widmami swemi, jak pokazywacz maryonetek; sztuka przeciwnie, wszystko nam zwraca — niema

takiego stanu duszy, takiej namiętności, której nie mogłaby nam dać. A wszystko tu jest cudowne, bezinteresowne. Za sprawą sztuki mogę nienawidzieć okrutnie kogoś, co mi nic złego nie zrobił, uwielbiać tego, kogo nigdy nie zobaczę. »Rozpacz obca zamieszka w nas, a nędza czyjaś zacznie toczyć nasze serce«. »Usta martwe przynoszą nam wieści, a serca w proch rozsypane udzielają nam swojej radości«.

Niema, słowem, rozkoszy, której nie moglibyśmy doznać, dzięki sztuce. Dopomaga w tem zarówno wyobraźnia, jak i zmysł krytyczny, dwa nieodzowne czynniki sztuki wielkiej. Zmysł krytyczny doskonali naszą kulturę, bez niego niema ciekawości bezinteresownej, która jest korzeniem i kwiatem prawdziwym życia intelektualnego. Życie kontemplacyjne, którego celem nie jest działać lecz bytować — zawdzięczamy zmysłowi krytycznemu. »W ten sposób istnieją bogowie, którzy albo rozważają swoją doskonałość, jak twierdzi Arystoteles, albo, podług wyobraźni Epikura, przyglądają się oczyma pogodnemi widzow tej tragikomedyi świata, którą stworzyli«. Możemy żyć, jak oni. Możemy siebie uduchowić, oddzielając się od działania i stać się doskonałymi, odrzucając wszelką energię.

Nie uznając tej tożsamości życia i sztuki, na jaką zwracałem wyżej uwagę, podlega Wilde wielkiemu złudzeniu. Zdaje się mu więc, że celem

sztuki, jest wywoływać wzruszenie dla wzruszenia; że przyjdzie czas, w którym coraz mniej będziemy interesowali się życiem realnem i wszystkie wrażenia swoje zaczniemy czerpać z tego wyłącznie, co jest urobione przez sztukę. Prawdą jest niezaprzeczoną, że sztuka realizuje pełniej i doskonalej wszelkie postaci życia, niż życie samo — stąd też wyzwalający jej charakter, stąd urok, jaki wywiera na ludzi, którzy na twórczość patrzą, jako na czynność wydobywającą ich z więzów wszelkiego rodzaju ograniczeń i niedoskonałości ziemskich, jakim podlegają. W niej, w jej obrębie, urzeczywistniamy pełnię naszych aspiracyj, zaspakajamy najdokuczliwsze tęsknoty, najszczytniejsze marzenia. Ale to właśnie nie pozwala nam traktować sztuki jako dostarczycielki wzruszeń dla samych wzruszeń — nie podzielamy ich dla nich samych, lecz dlatego, że odczuwamy ich związek nierozerwalny z życiem — z naszem życiem, bardzo często. Hamlet albo Kordelia, Faust albo Ifigenia, nie są to postaci, których nie znaliśmy wcale, co jednak obudzają w nas te lub inne wzruszenia. Przeciwnie, są to postaci, które oglądaliśmy w życiu w tej lub innej odmianie, w zalążku bodaj jakimś, postaci związane z nami tysiącem wspólnych uczuć, chęci i myśli — i dlatego właśnie wzruszające nas, zwłaszcza, gdy występują przed nami w pełni i doskonałości, której nie oglądaliśmy, być może, którą wszakże prze-

czuwaliśmy i oglądać pragnęli. My w nich widzimy samych siebie, albo to lub inne życie, jego zawody i tragizmy, rozpacz i wspaniałość. W nich widzimy przedłużenie naszych własnych czynności życiowych, tam one dochodzą do szczytu swego, i odbywają się swobodnie, bez ulegania ograniczeniom doczesnym. Wzruszenia więc nasze, jakie im zawdzięczamy, są uwarunkowane życiem, nie są bierną kontemplacyą, lecz dalszym ciągiem działania. Są to niewątpliwie symulacye, manewry, projekty, zawsze jednak tkwi w tem coś dynamicznego, jakiś ruch duszy zainteresowanej do życia, jego wspomnień bądź przyszłości, jakaś chęć wznoszenia nowych jego konstrukcyj, przebudowywania, a choćby zwyczajnego zrozumienia.

Złudzeniem jest również, że mogą być epoki, w których ludzie wszelkie wrażenia swoje czerpać będą od przedmiotów stworzonych przez sztukę. Złudzenie to wielkie, gdyż urok życia, nawet przy jego całej niedoskonałości i zdradach, nierównie jest potężniejszy i pierwotniejszy niż urok sztuki, która jest emanacyą życia. Nie mówiąc już o tem, że do czerpania wrażeń z tych lub owych źródeł sztuki, skłaniają nas popędy życia, jego sprawy i ideały, nie ulega zaprzeczeniu, że nawet ci, co się najbardziej upajają wymową sztuki, jeżeli nie zawsze, to przynajmniej w zasadniczych momentach życia, oddaliby wszelkie uroki sztuki, za jeden urok życia samego. Piękną i czarującą jest

»rozpacz obca«, co za sprawą sztuki w nas zamieszka, bądź ta radość, której udzielają nam »serca w proch rozsypane« — piękniejsza wszakże i czarowniejsza jest rozpacz własna, którą życie w nas wywoła, ta radość, bądź smutek, czy nienawiść, których nam udzielają serca żyjące. Z tych uczuć bezpośrednio w nas przez życie złożonych, nie zaś pośrednio za sprawą sztuki — rodzi się sztuka sama, one są same sztuką, wydobywają piękno, określają — stwarzają.

Wyobraźmy sobie zresztą człowieka, tak świetnie uorganizowanego, któryby z nikądinąd nie czerpał wrażeń swoich, tylko ze źródeł sztuki. Najpewniej taki człowiek, o ile byłby możliwy z innych względów, nie wiedziałby, co ma przed sobą, obojętnie, automatycznie przewracałby karty wspaniałej i wymownej księgi sztuki, nie wiedziałby do czego ma się zwracać, co pominąć, a na czem się zatrzymać, nie odczuwałby różnic, wogóle wcaleby się nie wzruszał, gdyż cenę wzruszeń, dostarczanych nam przez sztukę zna się wówczas, gdy się przejdzie przez wzruszenia życia bezpośredniego. Bez nich niema się miary, niema się w sobie tych usposobień, tych nastrojów, odczuć i stanów duszy wogóle, które umożliwiają zrozumienie, ocenę wzruszeń idących od sztuki, co zmuszają nas wprost do poszukiwania tego źródła wzruszeń. Przywiązujemy się do nich, wyróżniamy je i obdarzamy piętnem nieśmiertelności, dlatego,

że czujemy poza niemi tętno życia samego, bijący strumień tego wszystkiego, co przez nas przepływa, co jest naszem upragnieniem i tęsknotą, zawodem i rozczarowaniem, hartem i otuchą. Życie uczuć np., chociaż jest zgiełkliwe i pogmatwane częstokroć, krzywdzące nas i oszpecające, chociaż niema tu tego zharmonizowania formy z treścią, które jedynie zadowolić może umysły artystyczne i krytyczne zarazem; ileż jednak prawdziwie twórczego, nieoczekiwanego i fantastycznego, otwierającego nam nieskończone perspektywy, dostarczyć może jednostkom ludzkim, nieraz jaknajmniej artystycznym i krytycznym. W tej dziedzinie sztuka i życie spotykają się ze sobą — lecz częściej życie przeważy sztukę. Chociaż wiemy nieraz, gdyż doświadczenie nas przekonało, że tu rzeczy trwają albo zbyt długo albo za krótko, że tu się rany śmiertelne odbiera, a niebezpieczeństwo zewsząd grozi, jednakże każdy sięgnie najpierw po to niedostateczne uczucie, które mu życie daje, a później rozmarzać się będzie temi, co są sztuki wytworem.

Każdy najpierw będzie chciał działać, doświadczyć, bodaj najdrożej zapłacić za jedną chwilę krótkotrwałą uczucia; później, z tych lub innych powodów, bogaty w zawody i rozczarowania, w rozkosze i tęsknoty, zacznie kontemplować, traktować rzeczy przeżyte, subtelnym i uzupełniającym braki życia bezpośredniego zmysłem krytyczno-artystycznym.

Czar życia jest fatalny, konieczny, gdyż w instynktach najpotężniejszych gruntujący, sztuki zaś — dodatkowy, będący wynikiem kultury.

Przeciwstawienie sztuki życiu, teoretycznie rzeczy biorąc, jak to czyni Wilde, nie da się zadawalająco obronić. Jako fakt poszczególny natomiast, jako zjawisko znamienne dla pewnych indywidualności, ma sporo uzasadnienia w ich życiu wewnętrznem, jest w zgodzie z rzeczywistością. Ktoś, kto znał O. Wildego, opowiada o nim fakt tego rodzaju. Podczas obiadu, wydanego na jego cześć przez pewną rodzinę angielską, zamieszkałą w Paryżu, szereg ekscentryczności rozmaitych, któremi zadziwiał obecnych, zaczął Wilde od tego, że poprosił o zamknięcie okiennic i zapalenie świec, czuł się bowiem niezdolnym do zniesienia światła dziennego. Fakt drobny — doskonale jednak charakteryzujący nietylko wrażliwość normalną człowieka, lecz i wrażliwość artysty.

Nie znosił Wilde, jako artysta, światła dziennego, nie znosił tego, co się wytwarzało w słońcu rzeczywistości, co było życiem naturalnem, bezpośredniem i surowem, a lubował się natomiast w takiem, które było odpowiednio oświetlone i udekorowane, oczyszczone z wszelkiej pierwotności zmysłowej. Nie znosił twórczości naturalistycznej, tej, co odziera istnienie z tych kilku nędznych łachmanów, co ją jeszcze przykrywają, i pokazuje bru-

dne i cuchnące rany życia. »Vicomte de Bragelonne« A. Dumas'a (ojca), zaliczał tę powieść do arcydzieł, na równi z »Salambo« Flaubert'a — lepiej odpowiadał jego upodobaniom literackim, niż utwory G. de Maupassant'a np. Sztuką analityczną przejmował się jaknajmniej, wychodząc z założenia, że im więcej analizuje się ludzi, tem bardziej znikają powody do ich analizowania. Wcześniej bowiem lub później dochodzi się do tej strasznej i powszechnej rzeczy, jaką jest — natura ludzka.

Odwracał się plecami do życia i do epoki swojej, od tego wszystkiego, co nas z bliska dotyczy — i w tem nie mógł dojrzeć piękna — wrażliwość jego bowiem artystyczna, obawiała się być wstrząśniętą wybuchami życia bezpośredniego, chaosem i zgiełkiem bolesnym, dysharmonią i nielogicznością, czem wyładowane jest życie. Tak go to wszystko raniło i źle usposobiało, jak światło dzienne raziło wzrok i odbierało pogodny nastrój duszy. Nie znosił, jako artysta, panowania życia nad sobą, czuł się dobrze dopiero wówczas, gdy sam nad niem panował, gdy je stwarzał na nowo.

Nie tworzył całą wrażliwością swoją, skombinowanemi siłami twórczemi — zmysłów, uczuć i intelektu, lecz jedną tylko najczystszą władzą ducha — intelektem samym, tym właśnie zmysłem krytycznym, bez którego, jak twierdził, nie może istnieć prawdziwie wielka twórczość.

Należał skutkiem tego do najbardziej kultural-

nego typu artystów, do tych, którymi żywioły nie miotają na wszystkie strony, co nie reagują namiętnie i hałaśliwie na podrażnienia świata zewnętrznego, co umieją, jak bogowie, podziwiać własną doskonałość i, jak oni, spoglądać wzrokiem pogodnym na tragi-komedyę świata, roztaczającą się przed nimi. Na tym jednakże, tak wysoce kulturalnym, typie twórczym, widnieje fatalne piętno braku żywotności, osłabienia wogóle władzy twórczej.

Sztuka powstaje albo z nadmiaru życia, z jego bujności, która lubując się w swej mocy, sprawia sobie rozkoszne widowisko, odbija siebie w mnóstwie obrazów, wciela swoje dążności, pragnienia, zamiary czynne — w szereg postaci i kształtów bezpośrednio z życiem związanych; albo z osłabienia żywotności, z niezdolności do życia, z niechęci do czynu.

W pierwszym wypadku jest ona, pomimo wszystko, jeszcze działaniem, pośredniem wprawdzie, zawsze jednak przedłużającem akt prosty życia, rozwijającem jego treść i stwierdzającem jego wolę do trwania i postępowania naprzód; w drugim natomiast jest — kontemplacyą, wyniesieniem się poza sferę życia bezpośredniego, najwyższą często świadomością jego, świadomością wszakże bezpłodną, która schodzi bezpotomnie, niszcząc w sobie, w celu jaknajdłuższego zachowania swego piękna, swojej harmonii wspaniałej, te zarodki

twórcze, które w niej samorzutnie powstają. Nie jest to sztuka samorzutna, naturalna, lecz sztuka wymuszona, utrzymywana wysiłkiem świadomym, entuzyazmem fanatycznym i rozpaczliwym zarazem, wytwarzająca boleśnie te dary artystycznego tworzenia, które tamta posiada w stanie gotowym.

To, co stwarza sztuka tego rodzaju, odwołuje się przedewszystkiem do władz kontemplacyjnych, raczej do intelektu niż do uczuć; jest przedmiotem rozwagi głębokiej i rozmyślań, nie zaś zachwytu bezpośredniego i odczucia namiętnego. A jeżeli działa na zmysły, na czucie nasze, to nie tyle istotą życia, jego procesami ścisłemi, ile łudzącą świetnością dekoracyi jego i doskonałą rytmicznością aktów zewnętrznych. Tu wszystko posiada nieskazitelną czystość linij, szlachetność posągową układu i harmonię przedustawną ruchów, nie tętni w tem jednak krew żywa, nie burzy się i nie pieni fala życia oczywistego. Są to złudzenia, widma rozwiewne, akcesorya i dekoracye ukazujące rzeczy nieistniejące, które giną i zapadają się w otchłań z końcem widowiska. Taką też była i sztuka O. Wilde'go. On sam mniemał o sobie, iż jest marzycielem, który natrafia na swoją drogę tylko przy świetle księżyca i, za karę, spostrzega jutrznię wcześniej niż inni ludzie; w istocie jednak był tym marzycielem, co w dzień biały wędrował przy świetle księżyca, które wciąż wytwarzał uporczywym wysiłkiem ducha rozmarzonego — zmierzch zaś brał — za jutrznię...

H. IBSEN

(Z POWODU PRZEKŁADU KSIĄŻKI LENEVEU)

»Hałasy tłumu przerażają mnie. Nie dam się obryzgać błotem ulicznem. Pragnę w niepokalanych szatach świątecznych oczekiwać przyszłości«.

Tak mówił przed laty Ibsen, któremu w ciągu długiego żywota i półwiekowej pracy twórczej nie brakło ani hałasów tłumu, ani błota ulicy, który od początku swojej karyery literackiej spotykał się wciąż: z obojętnością, z oszczerstwem zawistnych i obłudnych, z tępością krytyki. Na szatach jego widoczne są ślady tego wszystkiego; nie są one niepokalane, znać na nich trudy drogi uciążliwej, która nie odrazu prowadzi do sławy... Tem większy jednak tryumf, tem większa chwała temu, co na niej wytrwał, nie zachwiał się, nie uląkł gróźb i urągań wrogich i z czołem podniesionym wyczekiwał przyszłości. Dzień jej już nadszedł, a na tem czole wyniosłem i mężnem spoczywa wieniec wawrzynu, złożony nietylko rękami sezonowych wielbicieli i entuzyazmującego się tłumu, lecz ręką czasu, który wypróbowywa i doświadcza

najpierw dzieła ducha ludzkiego, zanim odciśnie na nich znamię nieśmiertelności.

Nie mam tu na względzie hołdów, składanych Ibsenowi powszechnie z okazyi jego jubileuszu, ani zaszczytów, jakie spadły na niego w ojczyźnie własnej, ani nawet głębokiej czci, jaką się cieszy w kołach miłośników literatury; tem mniej chodzi mi o ekstazy »ibsenistów« i wogóle tych wszystkich jego zwolenników, których entuzyazm wywodzi się z mody lub histeryi. Ci nikomu przyszłości nie zapewniają.

Ma zresztą Ibsen bardzo dużo podobnych objawów uznania, spotyka się wszakże coraz częściej z innemi, których chwiejność jest mniejszą, waga zaś nie tak fałszywą. Nie szczędzą mu uznania sceptyczni i zrównoważeni, którzy po zestawieniu wszelkich z a i p r z e c i w powiadają szczerze i nie na wiatr: jednakże ten człowiek, cokolwiekbądź o nim mówią ci i owi, jest niepospolitym umysłem i wielkim twórcą, jest jednym z niewielu, którzy potrafili zaważyć na moralnem i artystycznem życiu Europy, wnosząc w te dziedziny coś trwałego i coś s w e g o.

Najoporniej, jak wiadomo, zachowywała się Francya. Tu, dzięki tradycyom teatru francuskiego, który lubił zawsze utrzymywać się na poziomie sztuki — rozrywki, przeznaczonej dla płytkiej publiczności; dzięki charakterowi umysłu francuskiego, unikającego rzeczy zawiłych, sytuacyj niejasnych,

nie dających się od oka wyrozumieć, dzięki wreszcie rozmaitym niechęciom krytyki, dość często występującej przeciwko »barbarzyńcom północy«, którzy jakoby mieli zagrażać podbojem literaturze rodzimej, twórczość Ibsena nie miała takiego powodzenia, jak gdzieindziej, nie odrazu zwalczyła uprzedzenia mas i sceptycyzm krytyków. Dziś jednakże, pomimo wszystko, pomimo rady i ostrzeżenia najbardziej słuchanych krytyków, ludzie nie patrzą na dzieła Ibsena, jako na rzecz obcą, nie obawiają się jego wpływów, owszem, podnoszą ich dobroczynność.

Przekonano się we Francyi, że Ibsen nawet na ogólny kierunek literatury francuskiej dobroczynnie oddziałał, wnosząc do grubego, doktrynerskiego naturalizmu »psychologię, poezyę, litość«, nie mówiąc już o tem, że sztukę dramatyczną, która we Francyi gubiła się w błahostkach niesmacznych, albo okrutnych, powołał i zachęcił do rozważania zagadnień głębokich, do wyrażania walki rozmaitych woli ludzkich, stwierdzających różnolitość swoją w pojmowaniu życia i dobra.

»Przedstawił on — powiada G. Lanson — jednostkę ludzką, zajętą wyzwalaniem siebie samej z niewoli wewnętrznej dziedziczności i wychowania, albo z pod ucisku zewnętrznego społeczeństwa i opinii« (p. »L'histoire de la Littérature, str. 1088). Dziś we Francyi wychodzą gruntowne i bezstronne dzieła, poświęcone skrupulatnemu odtwarzaniu ży-

cia i twórczości Ibsena (p. np. świeżo wydaną w »Zbiorze wielkich myślicieli nowożytnych« książkę o Ibsenie, pióra V. de Colleville'a i Fr. de Zepelin'a. Tissot »Le Drame Norvègien« i t. p.); tam twórczość jego pobudza ludzi do niezwykle oryginalnych i głębokich uwag krytycznych (p. w książce I. Gaultier »La Fiction Universelle«, studyum poświęcone Ibsenowi); tam już obecnie wiedzą, co znaczy osławiona »mglistość« pisarza skandynawskiego, na czem polega wartość jego symbolizmu; nie gorszą się tem już ludzie i nie upatrują klęski dla literatury, jak to robił, nawpół zjadliwie, nawpół dobrodusznie, zmarły Fr. Sarcey, augur krytyki teatralnej, jeden z tych, którzy twierdzili, iż poza konwenansem, tradycyą ustaloną i przy stosowywaniem się do upodobań publiczności, nic innego nie popłaca i niema wartości w sztuce dramatycznej.

Francuzi — zaczynając od Voltaire'a, a kończąc choćby na wspomnianym Fr. Sarcey'u — tak długo odpędzali od siebie wszelkiego rodzaju »Szekspirów« teatralnych (w jednym z artykułów swoich Sarcey wręcz powiada: »Panie, ustrzeż nas od literatury egzotycznej, od teatru Maeterlinck'a, Szekspira belgijskiego, od Henryka Ibsena, Szekspira norweskiego, dodałbym nawet: od Szekspira samego«), tak uparcie zaliczali ich twórczość do »literatury egzotycznej«, której wzbraniali dostępu do siebie, a raczej do rozumienia swego, aż do-

szli do wielkiej blagi teatralnej, oszałamiającej wystawą i nieprawdopodobieństwami, jak u V. Sardou, albo oplątującej widza misternemi intrygami i intryżkami miłosnemi, których sprężyną bywała najczęściej sztuka uwodzenia, jak u A. Dumas (syna) np. i t. p. Teatr francuski utkwił na tego rodzaju niewybrednych wyrobach, zatrzymał się na melodramacie płaczliwym i ponurym, na wodewilu powierzchownie dowcipnym, na komedyi burżuazyjnej i światowej, poruszającej manekinami, obwieszonemi niekiedy formułkową psychologią bądź moralnością. Prawdziwej »psychologii, poezyi, litości« nie było tam znać; rzeczy piękne i głębokie pod względem idei, prawdy życiowej, charakterów i sytuacyi (jak np. dramaty H. Becque'a) przepadały marnie, teatr świadomie ich nie pragnął, publiczność zaś zupełnie była odzwyczajona od nich. Zmianę w tego rodzaju stosunki wniosła właśnie owa wzgardzona »literatura egzotyczna«, teatralna, owi »Szekspirowie« nowożytni, którzy z rozmaitych stron, dzięki nieoficyalnym teatrom (Théatre-Libre, Escholiers, Grand-Guignol) zaczęli przeciskać się na scenę francuską, wnosząc tam pierwiastki nowego życia, rzeczy świeże i szczere. Odrodzenie sztuki dramatycznej, które znać i na twórczości francuskiej, wiele zawdzięcza ich wpływom, a najwięcej może Ibsenowi. Dawniej ostrzegano tam przed wpływami Ibsena, gdyż widziano tylko w twórczości jego obcy rasie łacińskiej »egzo-

tyzm« skandynawski; dziś zgodzono się już na to, że poza tą powłoką norweską ukrywa się treść przedewszystkiem ludzka, że jako twórca i myśliciel, Ibsen nie należy wyłącznie do danej narodowości, do żadnej grupy ludzkiej, do żadnego stronnictwa. To nie duszę norweską odsłania nam sztuka jego, lecz duszę ludzką, nie kulturę i obyczaje danego narodu, lecz cywilizacyę współczesną w najogólniejszych i najznamienniejszych jej objawach.

O tego rodzaju twórcach, którzy wybiegają poza sprawy i granicę środowiska, do którego z urodzenia należą, mówi doskonale p. O. Lourié w pracy dotyczącej Ibsena: »Niewątpliwie noszą oni na sobie piętno ojczyzny swojej, każdy z nich uosabia doskonale charakterystyczne cechy swego narodu, częstokroć są oni spójnikami pomiędzy ich współobywatelami i resztą świata, wiązadłem pomiędzy narodem, z którego powstali i liczną rzeszą umysłów ukształconych we wszechświecie, przedewszystkiem jednak noszą oni zarodek tej »wielkiej całości« świata, która się nazywa Ludzkość. Rozszerzając dzielnicę piękna i dobra, odsuwając granice nauki i sztuki, otwierając rozmyślaniu nowe zagadnienia, uwielbieniu zaś nowe widnokręgi, te umysły twórcze, które wytwarzają dzieje powszechne, stwierdzają ten fakt, że myśl ludzka nie zna granic, że jest ona nieskończoną«. (»La philosophie sociale dans le théatre d'Ibsen«).

Twórczość Ibsena nosi powyższy charakter,

należy do Ludzkości, do tego właściwie, co jest przyszłym jej kształtem, wizyą utworzoną i odżywianą wytrwale w namiętnem i uporczywem sercu myśliciela. To jest jedyna zależność Ibsena; poza tem niema twórcy, któryby był bardziej sobą, mniej się poddawał rzeczom zewnętrznym, duchowi czasu, przeciętnym pragnieniom i zabiegom swoich współczesnych. Całą moc swoją czerpie z siebie, z głębi życia wewnętrznego, nie zaś z tego, co go otacza, z czego się składa ruchliwa fala życia powierzchownego, która ujarzmia pospolitych śmiertelników, niweluje ich uczucia, myśli i czyny, na wszystkich odciska piętno niewoli, wszystkich wtrąca w jeden kształt, w jeden szablon.

Nęcący świat pozorów szturmuje bezowocnie do niego: jak wał morski o granitowe skały nadbrzeżne, rozbija się on o jego pierś niewzruszoną, o umysł jednolity, dominujący nad nim z wysokości swoich lotów orlich.

Są umysły teoretyczne, którym wystarcza poznanie rzeczy, wniknięcie w przyczyny złego np. — panują one nad światem na mocy tej władzy, która im pozwala zajrzeć na dno bytu, oświetlić mroczne jego zaułki i zmniejszyć grozę, jaka spływa na ludzi od rzeczy niezbadanych, niepojętych. Są sceptycy, którzy potrafią każdy przedmiot ze wszystkich stron rozpatrzeć, wszystko usprawiedliwić i wyrozumieć; z jednakową uwagą przypatrują się oni rzeczom dodatnim i ujemnym, pięknym i ohy-

dnym, fałszywym i niepodrobionym. Wysoka świadomość idzie u nich w parze z doskonałą obojętnością — to im również pozwala panować nad światem zewnętrznym, daje równowagę umysłu, oddala od duszy niepokój. Są oni mistrzami w grze ze światem: potrafią rzeczy wstrętne upiększyć, fałszywe uczynić prawdziwemi, prawdę zbyt jaskrawą — złagodzić, głos oburzenia — stłumić, nieregularny rytm serca — powściągnąć. Na bieg rzeczy ziemskich nie wpływają, oni go właściwie tylko znoszą, godzą się na wszystko, gdyż wszystko rozumieją. Bez przekonań stanowczych, bez wiary mocnej, bez dążności uporczywych, powiadają ci wdzięczni kwietyści: *tout comprendre, c'est tout pardonner!*

Ibsen nie należy do tego rodzaju umysłów. Rozumieniem rzeczy, wysokim stopniem świadomości nie zadowala się, on pragnie nadto rzeczy poznane przekształcać, albo wręcz niweczyć. Spokoju nie łaknie, przed walką nigdy się nie cofa, w układy z wrogiem nie wchodzi. W walce jest zacięty, nieprzejednany. Dzieła Ibsena, to szereg gwałtownych ataków na kulturę naszych czasów, na to, co jest jej kłamstwem, zbrodnią, ohydą. Nie było instytucyi życia zbiorowego, którejby nie poddał nieubłaganej analizie, którejby piętnem zwyrodnienia nie napiętnował. Przesądy społeczne, hipokryzya religijna, moralność konwencyonalna, egoizm uczuć, życie religijne, państwowe, rodzinne,

małżeńskie, wszystko, na czem dojrzał znamiona rozkładu i znikczemnienia, co tchnie płytkością i obłudą, żyje bez jutra, bez szczerości, bez wiary i polotu, wszystko to odsłonił i pod pręgierzem postawił. Oportunizm naszych czasów, ta wygodna dyplomacya, która pozwala naginać się do wszelkich porządków, znosić najwstrętniejsze stosunki, istnieć wśród atmosfery zgniłej, oportunizm, który nie umiejąc wznosić się, woli pełzać, byle swego tylko dopiąć, znalazł w Ibsenie śmiertelnego wroga. W walce z nim wygląda nieraz Ibsen, jak okrutny i nie znający miłosierdzia zdobywca, jak drapieżny Wiking skandynawski. W niektórych dramatach, np. we wspaniałym »Brandzie«, surowość i okrucieństwo powyższe mogą nas razić, możemy wątpić o ich użyteczności.

Niewątpliwie, jest coś okrutnego i nieubłaganego w człowieku, jak Brand np., który wszystko, co mu jest najdroższe i najbliższe, poświęca bezwzględnie idei, którą pragnie ludzi uszczęśliwić. Taki człowiek wiele prawowitych uczuć zniszczy, wiele ofiar bezużytecznych wywoła, dlatego jednak, że domaga się od wszystkich zupełnej ofiary, że połowiczność poświęceń jest, podług niego, przeniewierstwem, że zasadą życia jego jest, nieznające kompromisów, »wszystko albo nic«. Tacy bojownicy jednak, wobec samych siebie przedewszystkiem, są nieubłagani i okrutni, pociągają wprawdzie zgubę innych, ale i sami pierwsi giną.

Innem, o wiele gorszem, pozbawionem wszelkiej szczytności i tragizmu, jest okrucieństwo oportunistów — wobec których Ibsen jest tak surowym — ludzi małodusznych, miernych, tych, którzy »nie mają wiary, gdyż i duszy nie mają«, co są skłonni tylko do wykrętów i najhaniebniejszych układów, byle wszystkiego nie stracić, byle nie być zmuszonym do ofiar i wysiłków niepopłatnych. Tacy są najokrutniejsi, gdyż spokojnie, na chłodno, obliczają zyski własne wówczas, gdy inni spełniają ofiarę i wszystko stawiają na jedną kartę. Tych ani skrzywdzić, ani złamać niepodobna, nie masz bowiem w sercu ich miejsca takiego, w które można byłoby cierń śmiertelny wrazić.

Są oni ze wszystkimi i z nikim, nie kochają właściwie nic i nikogo, przywiązania i ukochania ich są tymczasowe, na czas trwania przyjemności, na te chwile przelotne, które im przynoszą używanie życia — uciechę. Umiejętni wyzyskiwacze życia, ludzi, stosunków, opuszczają wszystko i wszystkich z chwilą, gdy z ludzi i stosunków nie da się już nic wycisnąć, jak owe szczury, uciekające ze statku przed jego zatonięciem. Bronić kogoś całą duszą, walczyć o coś całem sił natężeniem — nie umieją i nie chcą; umieją tylko zdradzać.

Przeciwko tego rodzaju przeniewiercom i odstępcom, których wytwarza kultura współczesna, obłudna, zimna, egoistyczna, zwraca broń swą

Ibsen, tropiąc ich wszędzie, we wszystkich stosunkach życiowych, odsłaniając wszelkie ich postacie i odmiany. W tej walce jest bezwzględnym i nieubłaganym. Nic dziwnego, gdyż nigdy nie był wspólnikiem tej wielkiej masy oportunistów, małych i dużych, świadomych i bezwiednych, mniej lub więcej szkodliwych, którzy są wynikiem i koroną cywilizacyi naszych czasów.

Żeby zmniejszyć ich liczbę, żeby oddziałać na to obniżenie godności ludzkiej, nawołuje Ibsen do rozwijania i kształcenia w sobie indywidualności niezależnej, odważnej i szlachetnej, nie dającej się ujarzmić pozorom i fałszom życia, umiejącej walczyć w obronie własnego sztandaru do ostatniego tchnienia, samotnie i beznadziejnie, nawet wówczas, gdy wszystkich ma przeciw sobie.

Do tego trzeba niezłomnej woli i wiary żywej w wartość własnej sprawy i własnych poświęceń.

»Wierzcie w samych siebie, a możecie być pewni zbawienia« — powiada Ibsen, przez usta jednego ze swych bohaterów. Tę żywą wiarę i wolę nieugiętą podnosi wciąż Ibsen w swoich utworach, widząc w nich najwyższe cnoty człowieka, bez których nie można myśleć o odrodzeniu moralnem.

»Trzeba chcieć — mówi Brand — chcieć niemożliwego, chcieć aż do śmierci. Wszelka pomoc

jest bezużyteczna tam, gdzie ktoś nie chce tego, czego jeszcze nie może«.

Tylko ci, co mają zaufanie do siebie, którzy zdala od masy przeciętnej, od znieprawiających i obłudnych oddechów życia ogólnego, dochodzą do posiadania samych siebie, ci tylko potrafią wyzwolić się z niewoli wewnętrznej (dziedziczność, wychowanie), lub też z pod ucisku zewnętrznego, kłamstw i konwenansów społecznych — posiędą możność harmonijnego rozwijania istoty własnej w atmosferze prawdy i szczerości.

Jednostka ludzka jest, zdaniem Ibsena, raczej słabą niż z gruntu zepsutą, staje się jednak taką, dzięki ogólnej atmosferze moralnej, dzięki otoczeniu swemu. »Co się kryje, zapytuje Ibsen, poza świetnemi i podmalowanemi pozorami, któremi tak się szczyci społeczeństwo? Zgnilizna i nicość. Pozbawionem jest ono wszelkiej moralności. Jest ono niczem innem, jak grobem pobielanym«. Biada więc temu, kto tej zgniliźnie i nicości, przybranej w świetne, złudne pozory, nic innego nie ma do przeciwstawienia, prócz swojej słabości, prócz kruchej woli i wiary znikomej.

Nadwątloną i znikczemniałą rasę ludzi dzisiejszych przepysznie charakteryzuje Ibsen słowami Branda:

»Jest coś niezwykle małego, fałszywego i nędznego w poglądach i pojmowaniu rasy naszej. Któż z nas, nawet na łożu śmierci, zgodziłby się

na czyn ofiarny, któryby miał pozostać tajemnicą? Napróżnobyśmy się domagali od bohatera, żeby zadowolił się samem zwycięstwem, nie rozgłaszając imienia swego. Napróżno również prosilibyśmy poetę, aby w sekrecie wypuścił z klatki swoich śpiewaków, nie mówiąc nikomu o tem, że to jemu zawdzięczają blask piór swych i siłę lotu!

»Nie, ofiara i zaparcie się siebie samego nie kwitną w wysokich puszczach. Światem rządzą myśli niewolnicze, nawet na brzegu przepaści trzyma się on zawzięcie kurzu ziemskiego i gdy ten się wymknie, ujrzymy ludzi czepiających się zielska i wpijających paznokcie w błoto«.

Taki stan dusz ludzkich wymaga środków radykalnych, bezwzględnych, energii żelaznej, woli i wiary nieskłonnych do paktowania, do urzeczywistniania myśli swych w formie skażonej, połowicznie i bojaźliwie.

Marzenie Ibsena o człowieku jest nad wyraz wielkie. Chciałby on widzieć go do tego stopnia potężnym i nieustraszonym, ażeby mógł polegać na samym sobie, na własnem bogactwie wewnętrznem, nie potrzebując się odwoływać do sił i sojuszników niepewnych świata zewnętrznego; ażeby świat złudzeń i fałszów ponętnych nie miał mocy nad jego duchem, idee małe i przewrotne nie mogły go znieprawiać, ludzie obłudni i małoduszni — nie mogli zwyciężać i poniżać.

»Na tej pustyni bez końca — powiada ustami Branda — widzę wzdymające się fale, czuję jutrznię wschodzącą. Już się budzą wszelkie myśli, wszelkie czyny przyszłości, powstają dreszcze, powiewy. Bije godzina odrodzenia. Słyszę szepty: jest to chwila narodzin i tworzenia«.

Tak słodko marzy surowy i groźny Ibsen. Marzenia podobne, jak tchnienia wiosenne, rozchodzą się po całej jego twórczości [1]).

[1]) Ibsena utwory tłómaczymy oddawna. Niektóre (np. »Wróg Ludu«) miały po kilka wydań; mamy także wybór dzieł jego — głównie dramatów nowożytnych, podług mnie, najdonioślejszych — wydanych w »Bibliotece najcelniejszych utworów«. Z prac obcych autorów, mamy większe studyum I. Brandesa, wydane w książce osobnej (przekład I. Klemensiewiczowej, r. 1902) i zwięzłą charakterystykę pióra A. Garde'a, w tłómaczeniu A. Langego. Słowem, jak na pisarza tej miary, co Ibsen, bardzo niewiele. Z prac oryginalnych o Ibsenie posiadamy dzieło W. Feldmana p. t.: »Henryk Ibsen«, obejmujące całość jego twórczości.

Mniemamy więc, że przekład książki Leneveu nie jest zbytecznym — odświeży on w pamięci szerszego ogółu potężne rysy pisarza, który, pominąwszy wszechświatowe jego znaczenie, w literaturze i na naszą twórczość dramatyczną lat ostatnich znacznie oddziałał, a przytem należy do tych umysłów współczesnych, które najdzielniej wstrząsały sumienia ludzkie — poczuciem rzeczy złych i pragnieniem dobrych.

LEW TOŁSTOJ

Przypomniano sobie tu i owdzie w prasie rosyjskiej 55-letni jubileusz działalności pisarskiej Lwa Tołstoja, przypadający w roku bieżącym (1907). Daje to dobrą sposobność do oceny twórczości wielkiego pisarza, uważać ją bowiem można obecnie za zamkniętą, gdyż ostatnie kilkolecie nic nie przyniosło takiego, coby świadczyło o jakiejś istotnej zmianie jego poglądów, znanych już oddawna i ustalonych.

Niezgodność myśli i uczuć Tołstoja z ewolucyą ideową społeczeństwa rosyjskiego, zachodzącą współcześnie, tem silniej uwydatnia ich skończoność, skrzepnięcie poniekąd, to, że nie są już zdolne one do dalszego rozwoju, do ujawnienia się w jakiejś postaci nieznanej. Nie! zacięty i wyniosły tytan już żadnej iskry prometeuszowej żadnemu bóstwu nie wykradnie...

Gdy mowa o Tołstoju, przypominają się ludziom, rozważającym jego »naukę«, jego umysł, różne wielkie imiona w zakresie pracy ducha, np. I. I. Rousseau'a, Kanta, nawet Nietzschego i t. p.

Kojarzenia podobne nie są bezzasadne, podług mnie jednak lepiej się trzymać gruntu właściwego, psychologii rasy i tradycyi umysłowych rosyjskich, gdyż to prostszą drogą prowadzi do celu i nie odciąga myśli badawczej na manowce.

Rousseau i Tołstoj — zestawienie w istocie bardzo ponętne! Cóż jednak z tego, kiedy tu pozory zbytnio uwodzą. Obydwa byli antyracyonalistami, obydwa poszukiwali najwyższego kryteryum życia w sercu — czy w sumieniu — ludzkiem, obydwa nienawidzili t. zw. cywilizacyi, dzieła prawd martwych, rozumowych, która znieprawiła najszlachetniejszy wytwór natury: jednostkę ludzką, obydwa wreszcie doktryną swoją, tą lub inną, zasłonili sobie i innym widok na życie samo, z prawd zaś żywych, jakiemi byli przejęci, wydobyli głównie ferment rozkładu i negacyi, myślenia anarchistycznego i czynu pełnego sprzeczności. Pomimo powyższe podobieństwa, charakter ich umysłów, role odegrane w dziejach ducha ludzkości, wyniki myśli, różnią się głęboko pomiędzy sobą. Rousseau, cokolwiekbądź powiedzą o nim ostatni przeciwnicy jego poglądów, tak znakomici ich krytycy, jak Lemaitre i Lasserre, zawsze jeszcze nie przestanie być jednym z istotnych twórców myśli nowożytnej i autorem płodnej rewolucyi w zakresie ducha ludzkiego. On, niezrównaną wymową swego namiętnego geniuszu, przekonał ludzi, wszczepił im w świadomość przeświadczenie, że sama prawda

rozumu, myśl *à priori*, bez zapładniającego czynnika uczucia, duchowi ludzkiemu nie zapewni zupełnego rozwoju, nie popchnie go naprzód. Błędnemi mogą być polityczne, społeczne, moralne i t. p. teorye Rousseau'a, wychodzące z danych apriorycznego myślenia, zasługą wszakże jego niewątpliwą będzie uznanie faktu, że bez współdziałania uczucia, bez oparcia się na prawdzie żywej, wszelka reforma dodatnia, wszelka praca twórcza w dziedzinach pomienionych, jest wręcz niemożliwa. Krańcowy indywidualista, wskutek fałszywego pojęcia, że jednostka ludzka wychodzi z rąk natury doskonałą, społeczeństwo zaś ją demoralizuje i odczłowiecza, nie był wszakże Rousseau anarchistą społecznym, nie negował bezwzględnie idei władzy i państwa — owszem, stworzył nawet wielkie złudzenie demokratyczne »wszechwładzy ludu« — był tylko apostołem żarliwym autonomii moralnej »ja« ludzkiego, w niej upatrywał źródło wszelkiej moralności, prawdy i piękna życia. Kant rozwinie zasadę indywidualizmu etycznego Rousseau'a do kresu ostatecznego, uzna, że nie może i nie powinna być w świecie zewnętrznym żadna taka władza, któraby mogła rozkazywać swobodnej woli ludzkiej, którą rządzi wyłącznie »czysty rozum«, określający prawa jej postępowania. Dla Kanta, zarówno jak i dla Rousseau'a, człowiek jest dla siebie samego swoim prawodawcą, będąc zaś posłusznym prawu moralnemu, które ustanawia, słu-

cha głosu własnego rozumu. Przyjęcie powyższych zasad zainaugurowało prawdziwie nową epokę w dziejach świadomości moralnej, w historyi ducha ludzkiego. Są to idee, z których czerpie natchnienie myśl nowożytna, które coraz głębiej zapadają w świadomość człowieka współczesnego. Czyż Tołstoj jednak może być uważany za ich wyraziciela i apostoła, on, który wprawdzie wciąż się z niemi porał, ciągle je poruszał, poto wszakże, by je uwstecznić, pogmatwać i beznadziejne »nic« wydobyć z nich dla rzesz ludzkich. Lepiej więc nie schodzić z gruntu mu właściwego, swojskiego!

Dostojewskij w swoim »Dzienniku Pisarza« w ten sposób charakteryzuje Tołstoja: »jestto jeden z tych umysłów rosyjskich, które widzą jasno to tylko, co stoi prosto przed ich wzrokiem i dlatego walą całą siłą w tym kierunku. Zwrócić szyję w prawo, bądź w lewo, poto, by rozejrzeć się w tem, co stoi na stronach, rzecz jasna nie są one w możności: mogą obracać się całem ciałem. Wówczas to, zdarza się im często mówić coś wręcz przeciwnego, gdyż bądź jak bądź są one zawsze szczeremi«.

Uwaga bardzo słuszna, umysł bowiem Tołstoja odznacza się tem gwałtownem, prostolinijnem parciem w jednym kierunku i nagłemi zwrotami w zupełnie przeciwnym.

Przytem wszelkie jego zwroty »całem ciałem« są szczere, namiętne, co też sprawia, że nie staje

wpół drogi i raz rozpoczętego ruchu w rozpędzie nie powściąga. Zapomniał jeszcze Dostojewskij dodać do swojej charakterystyki Tołstoja, że jest to dusza, jak większość dusz rosyjskich, pociągana otchłanią, nie zatrzymująca się wcale na jej krawędzi, lecz spragniona dostania się na jej dno, by tam poszukiwać prawdy życia, rozwiązania zagadek dręczących. Takie skłonności umysłu i duszy, tradycyjnie pielęgnowane w życiu ideowem i nieideowem rosyjskiem, zgodne z jego rytmem i kulturą, nie sprzyjają wcale w dążeniu i w pracy nad zdobywaniem prawdy zupełnej, nie uzdolniają ludzi do formułowania całkowitych ideałów życia, nie czynią ich twórcami idei płodnych, z których wieki i masy korzystają, idei opartych nadto nietylko na fantazyi i intuicyi, ale i na skoordynowanej wiedzy ścisłej o bycie, na poznaniu jego praw objektywnych.

Jednostronność, oddanie się wyłączne ruchowi w jednym kierunku, ujmowanie zjawisk życia z jednego jakiegoś wyjątkowego punktu widzenia, bez uwzględniania wszelkich innych, czyni z umysłów podobnych odkrywców prawd połowicznych. Szczerość i namiętność ich natury dodaje blasku i wspaniałości ich wyobrażeniom i pojęciom o życiu, o jego prawach i przeznaczeniach.

Namiętny i gwałtowny temperament umysłowy obdarza ludzi podobnych Tołstojowi wielką potęgą przekonywania, obrony własnych poglądów.

Są oni w istocie świetnymi obrońcami własnych idei, są również wielkimi, oryginalnymi artystami, umiejącymi w sposób porywający przedstawić rozwój, życie własnych pojęć i ideałów. Tego rodzaju przymioty, nie dziw, uwodzą ludzkość, jednają jednostkom, będącym ich uosobieniem, masy zwolenników, budzą entuzyazm w tłumach. Z nimi wszakże ludzkość częściej traci, niż zyskuje.

Takiemi przymiotami pociągał tysiące swoich wielbicieli Ruskin, ponieważ jednak była to dusza rozmiłowana w życiu, czcząca religijnie jego piękno, jasność, dobroć naturalną, więc też ludzkie serca skorzystały z tego najwięcej, dziwactwa zaś jego wszelkie i naiwne jednostronności, jak plewa, odeszły na stronę.

Podobnemi przymiotami umocnił swój wpływ i znaczenie wśród ludzi współczesnych, Fr. Nitzsche, ponieważ jednak była to jednostka o wysokiej kulturze, dała więc innym niejeden środek do odróżnienia jej prawdy od fałszu, dała nadto cenny przykład niesłychanej szczerości względem siebie, przezwyciężania, gdy trzeba, siebie samego, — wszystko zaś, co było jej złudzeniem i paradoksem, chociaż nie jest to bez powabu, znowuż tak bardzo nikomu nie psuje równowagi ducha.

Przymiotami powyższemi pociągnął za sobą tłumy również i Tołstoj, zahypnotyzował je dosadną potęgą swoich dowodzeń, żywiołowością wiary w słuszność własnych poglądów, ponieważ

jednak nie był dziedzicem wyższej kultury, ani syntetykiem rozwiązującym sprzeczności, ani duszą promieniującą naturalnie światłem, wprowadził ludzi w mroczne koło rozterki i niepokoju, uwikłał ich myśl w sieć skrupułów moralnych i niemal scholastycznych rozróżnień, odebrał swobodę jej ruchów, zwiększając w duszach ludzkich poczucie bezpłodności wysiłków i niepewności własnych przeznaczeń.

Umysły, obdarzone przymiotami wyżej zaznaczonemi, są przeznaczone do wstrząsania dusz ludzkich, do poruszania sumień, do wyrywania ludzi z letargu moralnego i mierności umysłowej. Tołstoj był niewątpliwie jednym z największych budzicieli ducha ludzkiego, tym co wzburza śpiące, gnijące wody sumienia, co wzmaga w ludziach świadomość tego czem są, otwiera im oczy na nicość własną i nędzę świata. To wszystko, te jego skłonności do alarmowania dusz ludzkich i podniecania w nich poczucia samych siebie, mogłoby uczynić z niego potężne narzędzie postępu i istotnego doskonalenia się człowieka, postawić go w rzędzie wielkich reformatorów człowieczeństwa i twórców nowych ustaw, wyższych postaci życia. Brakło mu jednak do tego kilku najważniejszych rzeczy, przedewszystkiem wyższej kultury umysłowej i zdolności syntetycznych.

Zgadzają się na to rozmaici badacze myśli tołstojowskiej, że wspomnę tu Mereżkowskiego,

Amfiteatrowa i t. p., że Tołstoj był genialnym autodydaktą, zdumiewającym samodzielnością swego myślenia, pracującym myślą wszędzie, we wszystkich dziedzinach, na własną rękę, bez czyjejkolwiekbądź pomocy. To stanowiło o oryginalności jego myśli, ale to również skazywało ją na jakieś niedociągnięcie, na ciągłe opóźnienie, stawiało ją poniżej tego poziomu, na jakim stała myśl powszechna, wyrobiona wysiłkiem naukowym szeregu pokoleń, oparta na zorganizowanej wiedzy. Piętno tego rodzaju myśli, zaufanej we własne siły, samotnej, przytem w tym wypadku upartej i żarliwie jednostronnej, noszą wszelkie pomysły Tołstoja, wszelkie jego teorye społeczne i polityczne, naukowe i filozoficzne, jego poglądy na sztukę i literaturę, wogóle wszelkie jego odkrycia w zakresie życia i człowieka.

Był Tołstoj genialnym empirykiem głównie, który miał niejednokrotnie szczęśliwe poczucie życia, przenikał znakomicie poszczególne jego procesy, rozumiał wybornie pojedyńcze fakty. Skoro jednak na tej podstawie osobistego doświadczenia, próbował wznosić teorye, gdy zaczynał uogólniać i tłómaczyć całość rzeczy, istotę bytu, stawał się dogmatykiem nieprzejednanym, dochodził do prawd wązkich, albo wpadał w sprzeczności bez wyjścia. Można podziwiać samoistność, energię i rzutkość niesłychaną jego myśli, ale niepodobna oprzeć się wrażeniu, że nie jest to myśl nowożytna, postępu-

jąca drogą ścisłej indukcyi, lecz myśl nieco średniowieczna, rozumująca często na zasadzie analogii przypadkowych i powierzchownych. Ujawnia się to najjaskrawiej w poglądach Tołstoja na naukę i sztukę, w jego namiętnych napaściach na tę lub inną gałęź wiedzy współczesnej, np. medycynę, znajduje również swój wyraz dosadny w jego planach reform społecznych, w pojęciu państwa, narodu i t. p. Ta »średniowieczność« poniekąd myślenia Tołstoja wyraża się również i w tem, że tam, gdzie mu empiryzm jego nie dawał dostatecznej wiedzy, gdzie łańcuch przyczynowy się przerywał i ujawniały się luki w rozumowaniu, tam wnosił on pojęcie tajemnicy, siły wyższej, regulatora zewnętrznego życia i spraw ludzkich. I oto mamy ciekawe zjawisko: ktoś, co ma zaufanie wyniosłe do własnej wiedzy, zdobytej samodzielnie, gardzi wiedzą ogólną, będącą wynikiem wiekowej pracy myśli zbiorowej, dlatego też jej rezultaty zastępuje czemś, co jest wytworem jego własnej woli, domysłem, wyobrażeniem indywidualnem. Gdybyż jeszcze w tego rodzaju surogatach wiedzy ścisłej, powszechnej, w tej wierze indywidualnej, w wierzeniach i wyobrażeniach osobistych Tołstoja, było coś, co tchnie pewnością i nadzieją, istotną wolą utrzymania tego wszystkiego *quand même,* w takim razie miałoby to doniosłość wielką dla żyjących, byłoby dla nich tem »złudzeniem płodnem«, którego rzecznikiem był wspaniały umysł

M. Guyau — co umożliwia i rozszerza byt ludzki. Ale tego tu niema!

Czasami jedna jakaś wielka dusza, wspaniale pogodna i pojednana mężnie z nicestwem zjawiskowem bytu, rozsiewająca dokoła, siłą własnej potęgi ducha, owe złudzenia płodne, gdy się zjawi w porę, zapewni duszom innym, współczesnym i następnym, możność życia, umocni je i od znikomych udręczeń odwróci. Cudem własnym zbawia ona inne, wskrzesza je z martwych. Dla nas duszą taką był i będzie Mickiewicz. Nie był nią dla swego narodu, ani wogóle dla ludzi, Tołstoj. Nie te lub inne moce i pokrzepienia, nie dar powstawania z martwych przyniósł on ludziom, lecz smutne dary: sprzeczności i zniechęcenia, wątpienia i rozterki okrutnej, przyniosła im jego wiara i wola.

Czem był w sobie i dla siebie, tem stał się i dla innych. Niósł ze sobą wielkie pragnienie życia, żywiołową tęsknotę jego pełni, mocy pogodnej i radości, ale niósł zarazem i nieprzezwyciężoną chęć unicestwiania go, ponuro-ascetycznego niszczenia zapomocą intelektu wynoszącego się dumnie ponad życie, zapomocą jakiejś mieszaniny etyki indywidualistycznej i teologii z małej parafii.

Tchnął ogromną energią duszy, myśli i woli, namiętnie dążącej do przekształcania siebie i innych, do lepienia nowych, doskonalszych kształtów, a jednocześnie głosił uparcie zasadę »niedzia-

łania«, przekonywał ludzi, że z czynu płynie zło wszelkie, doradzał zawieszanie czynnych władz duszy, zbawienie przez kontemplacyę i wyjście poza obręb zabiegów ziemskich.

Miał w sobie żarliwość proroków biblijnych, potęgę ich nienawiści w obliczu złego, wobec wrogów idei dobra, no i zużył to wszystko na głoszenie zasady »niesprzeciwiania się złemu«, na kwietyzm beznadziejny, przekonany o tem, że z trudu i wysiłków ludzkich nic zbożnego wyjść nie może, że wszelkie zamierzenia człowiecze są psuciem i wykoślawianiem myśli przedwiecznej.

Kochał jednostkę ludzką, twierdził nieraz, jakby jaki zwolennik bezwzględnego kultu jaźni, że jej dobro jest dobrem najwyższem, które nie powinno być składane na jakimkolwiekbądź ołtarzu, a nie miał zaufania jednocześnie do tejże jednostki ludzkiej, niepokoiła go, jak owego biurokratę Karenina, myśl, że może ona mieć swoje uroszczenia i swoje pragnienia wyłączne, więc doradzał jej zaparcie się i wyrzeczenie samej siebie, nie wiadomo już dla jakich celów i na czyj pożytek.

Układał rozległe plany reform bytu zbiorowego ludzi, roztaczał obrazy udoskonalenia społecznego, takich stosunków pomiędzyludzkich, z których ustąpi gwałt i wyzysk jednych przez drugich, i zarazem z całym spokojem skierowywał myśl i wolę ludzką w zupełnie inną stronę, za najwyższy cel dążeń ludzkich uznawał doskonalenie się we-

wnętrzne, twierdząc, że »Królestwa Bożego« należy szukać wewnątrz nas samych. Zapał i rozpęd reformatorski zastępował w ten sposób prawie filisterskiem hasłem doskonalenia się wewnętrznego, nie pytając wcale o to, czy warunki zewnętrzne sprzyjają tej pracy, czy też nie.

Był nieubłaganym krytykiem i wzgardzicielem kultury swoich czasów, cywilizacyi wieku, jej ducha i wyników, nie wytworzył jednak jakiegoś wyższego o tem wszystkiem pojęcia, nie sformował czegoś zupełniejszego i szczytniejszego w tej mierze, zadawalającego godziwiej słuszne wymagania życia, potrzeby natury ludzkiej. Przeciwnie, pojął kulturę, jako sprostaczenie i cofnięcie bytu do stanu pierwotniejszego, doradzając uszczuplenie tych wszelkich zasobów, które podnoszą ludzkość na wyższy szczebel uspołecznienia.

Biadał nad upadkiem i zdziczeniem człowieka współczesnego, pałał chęcią podniesienia go z grzechu, oczyszczenia go z kału ziemskiego, a z całą bezwzględnością niweczył to wszystko, co dźwiga duszę ludzką z poniżenia, w czem cała jej radość, nadzieja i duma. »Trzy arszyny ziemi« potrzebne są tylko człowiekowi, reszta, to głupstwo i utrapienie próżne ducha. Więc marnością i czczem urojeniem jest nauka, sztuka, piękno. Nauka dlatego, że nie daje odpowiedzi na dręczące i zasadnicze pytanie: jak żyć? a nawet dlatego, że ktoś tam mógł nadużyć jej imienia dla marnych wido-

ków osobistych. Sztuka dlatego, że nie umoralnia dostatecznie życia, a może być i dlatego, że ktoś tam kiedyś użył jej uroków dla zaspokojenia swoich chuci poziomych. A i życie wogóle nie ma w gruncie rzeczy sensu i stawia wciąż przed wzrokiem skazańców bytu ponure widoki nicestwa. A zatem — Nirwana, wyrzeczenie się, ofiara dobrowolna. Gdybyż choć taka »pociecha«, choć taka pewność znajdowała się u wyjścia z tego pokręconego labiryntu, w jakim gubi się myśl Tołstoja i ten, co idzie w jej ślady. Ale tu i takiej nikłej podstawy dla ducha swego nikt nie znajdzie, tu, prócz wielkiego daru przeczenia, innego nikt nie pozyska. Czy warto poświęcać się, wyrzekać i unicestwiać byt własny, kiełznać jego rozmach, zmniejszać radość i swobodę? — tego nikt się tu nie dowie.

Za przewodem myśli Tołstoja można raz znaleźć się na krańcu bezwzględnego indywidualizmu i natychmiast być zmuszonym stać się surowym antyindywidualistą, można wierzyć, że jednostka jest wszystkiem i wnet stracić tę wiarę, można łudzić się nadzieją poprawy siebie samego i ludzkości, i nagle zapaść się w otchłań beznadziejności — można zagrzać się do walki z siłami niszczącemi życia i po chwili, wyrzec się prawa do wszelkiej walki i w dobrodziejstwo biernego spoglądania na fatalistyczny bieg zdarzeń i wypadków uwierzyć. I tak, wikłając się wciąż w sprzecznościach bez

końca, zatracić można, obcując z tą myślą namiętną i niespokojną, zmysł oryentacyi życiowej, wogóle instynkt i chęć życia.

Dobre to jeszcze, to nieustanne chwianie się pomiędzy dwoma biegunami, to zawieszanie się nad przepaściami i rozwikływanie rozmaitych przeciwstawności, w epokach pracy gabinetowej, w okresach, kiedy osłabione tętno życia zbiorowego i zacieśnienie wszelkich sfer działalności ludzkiej, zatrzymują człowieka w obrębie jego własnej komórki, pobudzając do snucia wewnątrz siebie subtelnej tkanki rozmyślań. Na okresy wszakże »wrzenia i prądu«, dla epok, w których rozszerzają się nagle ramy istnienia ludzkiego, kiedy dusze ludzkie zapalają się potężną nadzieją i tęsknotą do bytu lepszego, a wola pręży się do czynu i szuka ujścia dla sił swoich, to wszystko staje się tem bardziej zbytecznem i bałamutnem. Sędziwy pisarz »ziemi rosyjskiej«, jak go nazywał Turgeniew, przewodnik duchowy licznych jej pokoleń, miał serce w przełomych chwilach życia swego narodu, w okresie bolesnych poszukiwań i wysiłków zbiorowych, w których rodzą się nowe rzeczy i brzmi pieśń pochodu, miał serce, powiadam, patrzeć na to nowe życie wzrokiem obojętności sceptycznej, znajdował dla tego wszystkiego tylko słowa zrzędnej nagany i wciąż stał uparcie przy myśli swojej, wykładał ją, po staremu, głosem monotonnym, bezżyciowym.

Na nic — mówił — wasze wysiłki i spodziewania się, nie wierzcie złudnym porywom waszym, nie stworzycie lepszego kształtu życia, zmienicie tylko postać ucisku, inny rodzaj przemocy człowieka nad człowiekiem, tak bowiem było, jest i będzie, gdyż taką jest natura ludzka.

Z cmentarza idei własnych brał idee okropnie cmentarne i zniechęcał niemi tych, co byli ożywieni nową wiarą, co walczyli i spodziewali się.

Jak dawniej wypierał się wspólności z tem wszystkiem i z Jowiszową wyniosłością wciąż twierdził: »nie mogę uznawać jakichkolwiekbądź państw lub narodów, nie mogę uczestniczyć w tych lub innych sprawach między narodami i państwami« i t. p. — a to wszystko w chwili, kiedy dokoła rozprawiano i zabiegano o to, by spory pomiędzy państwami i narodami uczynić mniej szkodliwymi i nieludzkimi, by stosunek ich wzajemny oprzeć na zasadzie większej sprawiedliwości i prawdy.

Więc znowu doktrynie poświęcił życie i ze szczytów kwietyzmu, sankcyonował swój stosunek do niego dawno przyjętą zasadą: »zrozumiałem na czem polega moje dobro i dlatego nie mogę czynić tego, coby mnie go pozbawiło«...

Słowa te powinny być wyryte na kamieniu grobowym wielkiego pisarza: w nich skupia się treść jego żywota, myśl zasadnicza jego nauki, jego moralności.

To głównie zalecał uporczywie innym! Gdy zastanawiam się nad postacią i nauką Tołstoja, przychodzą mi na myśl następujące słowa Gogola: »Przejdzie jeszcze jakiś dziesiątek lat — mówił genialny twórca »Martwych dusz«, pogrążony podówczas w mistycyzmie — a zobaczycie, że Europa przyjdzie do nas nie po kupno słoniny i konopi, lecz po mądrość, której już nie sprzedają na rynkach europejskich«... Po Gogolu tak samo prorokował Dostojewskij, Tołstoj i wielu innych.

Nie, nie przyjdzie, możemy teraz powiedzieć, gdy przeszedł już nie jeden dziesiątek lat. Zawracała czasami Europa w kierunku tej »mądrości«, ale prędko się przekonywała, że nic jej po niej i pozostawała przy swojej...

Taki też los spotka i »mądrość« Tołstoja. Skłaniała się nieraz Europa ku niej, entuzyazmowały się na Zachodzie pokolenia ideami Tołstoja, gasiły swoje pragnienie ideału u jego źródła. No, i po tych zachwytach i upojeniach — powracał Zachód do swoich własnych ideałów, do swoich zasad przewodnich, wyrobionych doświadczeniem licznych stuleci, zgodnych z jego kulturą, instynktem życia, integralnem pojęciem jego dobra i poczuciem dostojeństwa ludzkiego.

Ideał ten jest jasny i prosty, opracowany w najbujniejszych epokach życia ludzkości, przez rasy promienne i obdarzone geniuszem, przez cywiliza-

cye twórcze, rozszerzające sens życia, pogłębiające cel jego, w Grecyi, Rzymie, za czasów Odrodzenia. Stawia on nam przed oczy nieśmiertelny wzór bytu harmonijnego, zrównoważenia jego żywiołów, zgodnego rozwoju wszystkich sił jego, by się wspierały i zdobywały razem dobro najwyższe: szczęście człowieka, jego radość, potęgę, piękno i doskonałość.

Stawia nam on wzór jednostki ludzkiej, spragnionej życia pełnego i oddanej mu całą mocą swych sił fizycznych i duchowych, rozwijającej je tak, by nic z tego, co jest jej skarbem przyrodzonym nie poszło na marne, by posłużyło do podniesienia poziomu istnienia ogólnego, wartości bytów pojedyńczych i dobra wspólnego.

Ideał powyższy przyświecał przez długie lata ludom Europy, cywilizacyom zachodnim i przyświeca wciąż, pomimo te lub inne zboczenia od niego i chwilowe zaparcia się. Odbiegano od niego tu i owdzie, zwracano się do innych mądrości, poto jednak, by z większą jeszcze wiarą i ufnością powrócić ku niemu.

Gdyż czuje Europa, wie o tem dobrze, że poza nim, bez jego poparcia, czyha na nią zatracenie, poniżenie godności ludzkiej, niewola ducha, śmierć w goryczy i zniechęceniu!

»Mądrości« więc takiej, jaką reprezentuje Tołstoj i jemu podobni, szukać nigdzie nie pójdzie.

Miał ten wielki pisarz, ten umysł potężny, jedną wielką ideę, do której mogą się przyznać wszyscy wielbiciele życia, ci, komu leży na sercu jego dobro i przyszłość. Była nią idea pracy, trudu zbawiennego, uświadamiającego człowiekowi jego własną wartość i powołanie, chroniącego go od zniechęcenia i rozterki jałowej, co gorsza od upośledzenia przez wyzysk istot sobie podobnych. Ale i tę ideę szczytną zanurzył Tołstoj w trzęsawisko swoich dziwactw i pomysłów, przeczących pojęciu życia rozwiniętego i niesamolubnego. Człowiek pracujący samotnie, wystarczający sobie, nie sprzęgający trudu swego z trudem innych, jest wytworem opacznie pojętej idei i godności pracy.

Zresztą i tę ideę krzepką i pogodną zagłuszył w świadomości Tołstoja przerażający szelest skrzydeł okrutnego Anioła Śmierci, osłabiła idea nicestwa, ta straszna zmora, która stoi u szczytu dzieła tego ducha potężnego i rzuca złowrogi cień dokoła. W cieniu tym nikt, kto myśli o życiu, o walce w imię jego dóbr największych, nie przyjdzie dobrowolnie szukać wytchnienia, zachęty do nowych trudów i bojów.

Przyjdą tu ludzie z podziwem, ze czcią dla wielkiego, niestrudzonego poszukiwacza prawdy, który się wciąż krwawił na jej drogach i w otchłań zapadał, — przyjdą ze współczuciem dla myśliciela niepokojonego tajemnicą bytu, dla wrażli-

wego moralisty, wstrząsanego wciąż zagadnieniami duszy ludzkiej, jej stosunku do innych i do samej siebie, przyjdą wreszcie z uwielbieniem dla sztuki niezrównanego artysty, twórcy stwarzającego życie, ludzi i światy, zapomocą środków genialnie prostych, jak natura bezpośrednia, wymownych i prawdziwych.

Tego rodzaju hołd wszyscy mu chętnie złożą...

J. K. HUYSMANS

(WSPOMNIENIE POZGONNE)

W hufcu pisarzy-naturalistów, którym kilka dziesiątków lat temu dowodził E. Zola, znalazł się był przypadkiem pisarz osobliwy, któremu los przeznaczył być grabarzem wszelkiej »natury«, wszelkiego życia naturalnego — jego czynności normalnych, jego potrzeb i aspiracyi, zgodnych z instynktem prostym, uczuciem bezpośredniem, pragnieniem żywotnem.

Pisarzem tym był świeżo zmarły w Paryżu J. K. Hüysmans, tragiczny galernik bytu powszedniego, bezradosny szermierz w imię rozmaitych koszmarów cudackich, lęgnących się w próchniejących rdzennie mózgach i znużonych, bezpłodnością wysiłków własnych, duszach z epoki schyłkowej, w której wyniki kultury szeregu wieków zbiegły się we wspólnem ognisku, poplątały się i pokrzyżowały niemożliwie, wtrącając umysły w wir sprzecznych usposobień, w chaos pojęć, pragnień i tęsknot.

Owych powikłań i sprzeczności duszy współczesnej był zmarły powieściopisarz doskonałem od-

biciem w sztuce, w utworach swoich, które tchną zatęchłem powietrzem katakumb, gdzie w grobach porujnowanych tleją powoli szczątki ludzkie, gdzie wśród rozkładu i nicestwa wyobraźnia snuje wciąż rwącą się tkankę myśli zniechęcających o życiu bezpłodnem, o czczości i rozdzierającej nudzie istnienia, o wysiłkach i targaniu się potępieńców bytu, skazanych na trwanie jałowe, pozbawione żywiołu twórczego, które pozostawia po sobie wspomnienie męki i udręczenia, zawodu i bezsilnego mocowania się z przeznaczeniem. Powieści Hüysmansa — to trupiarnia, w której elektryzują trupów, bez wiary w możliwość ich zmartwychwstania, ot, tak! — dla eksperymentu, dla zdania sobie sprawy z siły środka użytego, ze zmian, zachodzących w materyi tlejącej; to również skład wszelkich surogatów życia, jego najmisterniejszych falsyfikatów, w których można odszukać to wszystko, z czego natura tworzy życie samo, z wyjątkiem tego, co jest jego siłą ożywczą, przyczyną, duchem.

Czegóż bo tu niema! Jakich sposobów tu nie stosują dla wyrwania duszy z letargu, dla obudzenia w niej chęci życia, wiary w jego przyszłość.

Są praktyki satanizmu i lubieżne ekstazy »mszy czarnej«; są ascetyczne przepisy na czystość i rygory pobożności średniowiecznej; są dzieła pychy i dzieła pokory; jest pragnienie grzechu i nostal-

gia zbawienia, jest wzgarda ciała i wyrafinowane dogadzanie jego zmysłom, a nadewszystko jest metodyczne, z wyszukaną wirtuozyą prowadzone, znieprawianie duszy, poto, by, przeniknąwszy się wstrętem do samej siebie, mogła później odczuwać rozkosz, płynącą z oskarżania i biczowania siebie wobec świata, cierpką przyjemność egzaltacyi i podniecenia gorączkowego, wywołanego torturą. A wszystko to podobno dla tem lepszego przygotowania jej do stanu »łaski«, do tego związku mistycznego z Panem, który jest ostatecznem jej upragnieniem, kresem tułactwa i wyzwoleniem radosnem z więzów ohydy ziemskiej.

W początku zawodu pisarskiego odczuwa już Hüysmans jej brzemię nieznośne i niesmak swój wyraża, zgodnie z metodą naturalistyczną, brutalnie i przesadnie, kładąc nacisk na to, co w życiu jest nikczemnem, płaskiem, odartem z wszelkiego uroku.

Naturalista — Zola głosił kult życia, jego bujności i płodności, był naiwnie nieraz wzruszony jego potęgą niepożytą, wierzył w jego rozwój i możliwość doskonalenia się, a chociaż roztaczał z lubością obrazy nędzy i upodlenia, to jednak umiał nie tracić smaku do tego, co jest dobrem i rozkoszą bytu, owszem, jak zwyczajny filister, chciwy sam zdobyczy, zachęcał ludzi do zdobywania dostatków materyalnych, do pomnażania źródeł rozkoszy ziemskich.

Naturalista — Hüysmans odwraca się od nich ze wzgardą, jak ten, co wszystkiego już kosztował i na wszystkiem się zawiódł, co nie obiecuje już sobie wcale rozkoszy od przedmiotów użycia ludzkiego, od tego, co wytwarza kultura współczesna, zabijająca swą opłakaną powszedniością, tem co nazywał *ignominieuse mufflerie du présent siècle.*

To wszystko go dławi i przyprawia o mdłości, jak zapach, dolatujący z nikczemnej garkuchni. Jakaż rada na to? jak i czem przekonać siebie do życia, kiedy wszystko, co jest w jego obrębie rzeczywistym, pozbawione jest uroku i zieje pustką? Jak i czem obudzić w sobie interes do życia, wogóle chęć istnienia, kiedy wszystko, na czem wzrok się zatrzyma, nie wzrusza i nie porywa ku sobie?

A więc: próbujmy naprzód sposobów logicznie najprostszych — przeciwstawmy się radykalnie życiu, jego trybom i czynnościom, żyjmy wbrew im, *á rebours* — na odwrót.

Idealny, mozolnie opracowany w szczegółach, wzór życia podobnego dał nam Hüysmans w głośnej powieści swojej »A rebours«. Bohater jej, Des Esseintes, usiłuje obudzić w sobie zużytą zdolność czucia, wzruszania się, pragnienia, doznawania wrażeń wszelkich, zapomocą niesłychanie skomplikowanego systematu najfantastyczniejszych wyrafinowań, wynaturzeń i ekscentryczności, które

przekształcają życie, rzeczywistość codzienną i wyzyskaną, w łańcuch faktów i spraw nieopisanie dziwnych, mogących zachodzić tylko w bajkach, w majaczeniach sennych umysłów przesadnych, rojących o rzeczach niemożliwych.

Istne tu mamy laboratoryum »dekadentyzmu«, kuchnię czarodzieja, gdzie się alembikują wszelkiego rodzaju eliksiry życia, gdzie kombinują się i wypróbowują wszelkie środki i podniety sztuczne, przeznaczone do wykrzesania iskry bodaj życia szczerego z dusz, które utraciły zdolność naturalnego ich wytwarzania.

Zawodzą jednak i te środki laboratoryjne, nie powraca żądza życia, nie odnawia się wrażliwość i zdolność doznawania rozkoszy, dusza dławi się po dawnemu nudą i czczością i, w rozpaczy przerażającej, znowu ogląda się za czemś nieznanem, znowu czuje bezpłodność swoich wysiłków — i traci zupełnie do nich zaufanie.

Des Esseintes kończy swoje dziwaczne eksperymenty rozważaniem »panoramy« Kościoła katolickiego, który nagle stanął przed nim w całej swojej potędze dobroczynnej, wynurzył się z mroków nocnych, jak latarnia morska płynącym do brzegu rozbitkom.

No, zwroty znane, odwieczne, dla masy skołatanych istnień środek dostateczny, nadzieja ratunku, a przynajmniej ukojenia, niezawodna! Zdawałoby się, sprawa jak najprostsza: iść tam, gdzie

ciągnie żywe pragnienie »łaski«, namiętność gorąca serca wierzącego i miłości pełnego; iść — złożyć tam, u stóp krzyża, wszelkie swoje urazy i żale, krzywdy doznane i poniewierki, jeśli nabrało się mocnego przekonania, że tu jest prawda i światło, źródło zapomnienia nędzy doczesnej, błogość najtrwalsza, najwyższa.

W tym wypadku jednak sprawa jest zagmatwana nadzwyczajnie, duszy bowiem, rozważającej w zwątpieniu »panoramę« Kościoła, zdaje się tylko, że tam jest kres jej aspiracyi głębokich, że tam również zasklepią się jej rany, przestaną nurtować tęsknoty i otucha radosna wypełni próżnię. Idzie ona tam bez przekonania i powołania, bez zapału i rozpędu niewstrzymanego, — idzie nie poto, by przejąć się prawdą nagle objawioną i nowemu życiu oddać w pokorze całą treść swoją, lecz poto, by doświadczyć nieznanych wzruszeń, przerwać odrętwienie, ciekawość połechtać nieoczekiwanem wrażeniem, echo bodaj jakieś wywołać w próżni głuchej.

Idzie ona tam labiryntem ciemnym i pokręconym, szuka wciąż znaków i śladów osobliwszych, przygląda się wciąż sobie i bada ciągle istotę wrażeń doznanych; nie zna ekstazy miłości i ofiary, a zamiast wzlotów i rwania się niecierpliwego w górę, zna komiwojażerskie wręcz wędrówki po składach wszelkiego rodzaju świętości, zna oglądanie przeróżnych ciekawostek, smakowanie bal-

samów rozmaitych i wałęsanie się wśród wszelkich przedmiotów kościelnych.

Wędrówki podobne duszy »łaską dotkniętej«, poszukującej rosy wiary ożywczej, przedstawił Hüysmans w cyklu powieści: »Là-bas«, »En route«, »La cathédrale«, których bohater, Durtal, ma uosabiać wszelkie stadya ewolucyi mistyczno-religijnej, przebieg nawrócenia się.

Ewolucya zaczyna się zgodnie z programem z góry obmyślonym, od rozpasania zmysłowego, od orgii mistyczno-sensualnej i wszelkiego rodzaju demonicznych przewrotności, tą drogą bowiem dusza odradzająca się, potęguje w sobie wstręt do samej siebie, zwiększa poczucie winy własnej, grzechu! To jest jej potrzebne, by następnie tem głośniej módz krzyknąć w przerażeniu: Litości, łaski, ratunku!

Po takiem przygotowaniu rozgląda się dusza w położeniu nowem, w jakiem się znalazła, i przemyśliwa nad tem, co tu jest do zrobienia, jakich nieznanych wrażeń można tu doznać, czem się narkotyzować, czem odpędzać straszliwą zmorę nudy i zniechęcenia. Wszystkiego próbuje Durtal, wszystkimi sposobami odnawia siebie i przysposabia do zlania się z istotą Kościoła: rozkoszuje się, z prawdziwem znawstwem, estetyką sztuki kościelnej, ceremoniami i obrzędami, spija rozmaite nektary mistyki i pobożności, smakuje umiejętnie wszelkie dewocye i praktyki religijne. Przechodzi

przez wszelkie naiwności ubogich duchem, wciela się we wszystko, co jest kultem i rytuałem jego, rozważa w istocie, jakby z Baedeckerem w ręku, panoramę Kościoła. A wszystko to dla wywołania w sobie nastroju religijnego, dla wydobycia z siebie, z opoki duszy własnej, zdroju wiary i ufności.

Na nic wszystkie praktyki i ćwiczenia ascetyczne, na nic wymuszane na sobie ekstazy i katalepsye mistyczne — zdrój nie tryska, dusza się nie odświeża!

Na to trzeba mieć w sobie jakąś moc jeszcze niezużytą, jakiś zasób sił żywych, jakąś warstwę niewyzyskaną uczuć i wzruszeń szczerych, jakąś, słowem, możność roznamiętniania i wstrząsania duszy. Tego nie posiada Durtal, ani jemu podobni. Mogą dusze tego rodzaju, wypełnione próchnem, zjedzone rdzą i przeniknięte nicestwem, kombinować wciąż pierwiastki zużyte, mogą układać z nich najwyszukańsze mistyfikacye, — nowych pierwiastków życia, ruchu, rozwoju nie są w możności wytwarzać, gdyż nie mają z czego czerpać. Gromadzą wciąż mozolnie w pocie czoła i niepokoju, w nostalgii i tęsknocie bezbrzeżnej, same popioły, zbijają je w masę, która rozsypuje się nieustannie; rozdmuchują iskierki, które w ogień, oczyszczający duszę ze zgnilizny, nie wybuchają.

Wszelkie procesy, jakie tu w duszy zachodzą, są właściwie nie odnawianiem jej i budzeniem

interesu do życia, jeno przewlekaniem jej agonii, sztucznem i nad wyraz męczącem wymuszaniem objawów żywotności na tem, co jest w okresie uwiądu i rozprzężenia zupełnego energii życiowej.

Z nieporównaną biegłością przedstawił Hüysmans w powieściach swoich dzieje agonii podobnych, oraz wszelkie objawy im towarzyszące, wszelkie złudzenia i oszustwa dusz, zamierających z braku treści żywotnej, twórczej, — ich zawodne pragnienia »nowego życia«, poszukiwanie beznadziejne coraz to innych racyi i pretekstów istnienia, ich konwulsyjne chwytanie się byle deski ratunku, ponure targanie się w sidłach niemocy i rozdwojenia.

Przedstawił znakomicie ich nieudolność życiową, brak daru życia, który z zasobów własnych, na drodze uczuć szczerych i namiętności mocnych, umożliwia snucie idei płodnych, wytwarzanie coraz pełniejszych postaci bytu, osiąganie coraz wyższych jego szczytów.

Dał nam wstrząsający obraz życia tych, którzy ani dla siebie, ani dla innych nic już nie potrafią uczynić zbawiennego; nie potrafią się wcielać w życia obce potęgą odczucia i skłonnością ofiarną serca, — ani sprzęgać usiłowań swoich z wysiłkami i trudem innych, ani być czemś w jakiejkolwiekbądź postaci pracy wytwórczej, energią rozsadzającą zmurszałe kształty istnienia, rozszerzającą jego dziedziny, podnoszącą ton i natężenie. Obraz

tych, co nawet umrzeć nie potrafią tak, by w ten sposób dać jeszcze wyraz siłom żywym w nich kotłującym, stwierdzić ich treść obfitą i wolę przeznaczoną do czynu niepowszedniego.

Ich byt jest przekleństwem i zawodem, tułactwem i nienasyceniem wieczystem. Stroskani i niepocieszeni, po wyczerpaniu wszelkich środków ratunku i wypróbowaniu wszelkich leków, gniją powoli na śmietniku, skąd wyciągają dłoń do przechodniów, w nadziei otrzymania datku niezwykłego, kończą żywot hańbiącą żebraniną, albo idą szukać przytułku w »szpitalu dusz«, gdzie pielęgnują rany i opatrują kalectwa, pocieszają i łudzą możnością uzdrowienia i obiecują zbawienie.

Sami przez się już nic oni nie mogą, nic nie znaczą — na zewnątrz siebie oczekują cudu. W dręczącem oczekiwaniu jego przyjścia, w trwodze, że ich ominie i nie dla nich się spełni, umieją powtarzać bezdźwięcznie jedno zdanie żałobne, melancholią doznanego niegdyś »smaku« życia tchnące: »Wszystko już zostało wypite, wszystko zjedzone« (P. Verlaine)...

Jaką sztukę stosował Hüysmans w dziełach swoich, które są jakby pamiętnikiem, pisanym przez dusze tego rodzaju, — wyznaniem jakby robionem dla tej przyszłej duszy, która przyjdzie po latach wielu i — jak mówi Krasiński — w dzisiejszem położeniu rzeczy się rozpatrzywszy, przejmie się chwil naszych goryczą i tragiczność ogromną

z nich wydobędzie. Jakiego rodzaju artyzmem wyrażał Hüysmans, gorycz i tragizm chwili swojej?

Sztuka jego odpowiada dobrze temu zgmatwanemu i wyczerpanemu z treści żywotnej życiu, jakiego jest wyrazicielką. Nie płynie ona z sił nadmiaru, z energii wybuchowej duszy, szukającej naturalnie, bezwiednie ujścia, ujawniającej się swobodnie. Nie jest ona dziecięciem radości, płynącej z poczucia w duszy twórczej daru potęgi, daru prostoty i daru miłości, podbijającej światy. Jest to roślina starannie wypielęgnowana, umiejętnie rozwijana pod grozą stałą, że może jej zabraknąć soków żywotnych. Jest to istota, która wzrost swój i kształty osobliwe zawdzięcza wysiłkom nocy bezsennych, suggestyom i wmawianiom, czynionym sobie przez tych, co w jej kształceniu widzą coś jakby wyłączny cel istnienia własnego, jako tę formę działania, która najmniej przeczy ich przyrodzonemu wstrętowi do życia prawdziwie czynnego. Jest ona sztuką płynącą ze znużenia, z osłabienia bujności ludzkiej. Pracowicie kopie ona swoje galerye i przejścia, zawiłe żłobie łożyska, rozważnie wyzyskuje materyały, umiejętnemi zestawieniami wywołuje efekty olśniewające częstokroć, pozbawione wszakże zdolności wstrząsania, gdyż nie wychodzą z żywiołu, nie rodzą się z ciepła wewnętrznego.

Ona stwierdza i zaznacza szczegóły, skupia je w sploty misterne, dokonywa prawdziwych *tour*

de force, w pomysłach jest wyszukaną i dogadzającą intelektom najmniej powszednim, nie zna wszakże rozpędu śmiałego, nieopatrznego — nie zna co to polot i szał zawrotny. Chwiejna i poszukująca wciąż nieużywanych sposobów łudzenia i podniecania innych, czyha stale na to, co rzadkie i nieujęte, stosuje mnóstwo wybiegów, by podejść i skaptować rzeczy, nad któremi nie posiada władzy bezpośredniej. Czyha na uczucia, na wzruszenia, na wolne stany duszy ludzkiej, gdyż to wszystko, gdyby nie wprawa jej i biegłość, pierzchałoby przed nią.

Bohaterowie Huysmans'a pozbawieni daru odczucia i wzruszania się bezpośredniego, postępują bardzo często tak, że najpierw garną ku sobie mnóstwo uczuć i wzruszeń tego rodzaju, które są w danej chwili, dla tych lub innych celów, im potrzebne, poczem podziwiają siebie z tego powodu, wzruszają się sobą, unoszą się nad treścią, którą przed chwilą wpuścili do siebie z zewnątrz. (Tak np. Durtal doznaje podwójnej rozkoszy, naprzód dlatego, że spotęgował w sobie zdolność gardzenia samym sobą, następnie z tego powodu, że może tę wzgardę roztaczać przed sobą w sposób artystyczny).

Taką podwójną grę prowadzi i sztuka Hüysmansa: najpierw zgartuje systematycznie, planowo, masę uczuć i wzruszeń z zewnątrz, następnie wzrusza się niemi, wyraża je w formie odpowiednio

dopasowanej, jakby były jej własnością przyrodzoną, w niej i z niej powstały. Stąd płynie wielka jej wirtuozya, ogromna wprawa i przebiegłość, ale na tem wszystkiem czuć piętno znoju wielkiego, tego trudu i czuwania bezustannego, który znowuż wywołuje w pamięci zasępione widmo znużenia i udawania siły istotnej. Dlatego też zmuszoną jest nieraz tworzyć *à'rebours,* zmierza do celów swoich zapomocą mistyfikacyi rozmaitych, szczerość pobudek i natchnień twórczych zastępuje częstokroć kuglarstwem mistrzowskiem, magią oszołomiającą. Zupełnie tak samo, jak to życie, jakiemu służy. I jedno i drugie podlega tej samej konieczności.

Sztuka i życie z epoki, w której umysły podlegają pokusom wielu i omamieniom znużonych władz swoich, rozterkom i rozdźwiękom rozumu, słabościom woli, ekstazom starganych nerwów, zrozpaczeniom przesyconych i zniecierpliwieniu głodnych; epoki zasad wyczerpanych z treści, haseł zwietrzałych, pobożności bez wiary, ciekawości bez zapału, wrażliwości bez uczucia, wysiłków upartych bez nadziei; tej — w której duszom, spragnionym prawd nowych, jest coraz nieznośniej i samotniej, aż zapadają w wstręt świata i czekają, jak zbawienia, »śmierci podłej na łożu, lub niepamiętanej wśród nieznanych«...

Na tle takiej epoki postać Hüysmans'a zaznacza

się wybitnie, jako jednego z tych mistrzów oryginalnych, którzy mieli głębokie poczucie tego, czem jest ona i czem się stać nie może, pomimo pragnień nieukojonych, porywów nieustannych i złudzeń, jakiemi jest wypełniona.

FRYDERYK HEBBEL

Przyszedł czas na Fr. Hebbla, jednego z niezbyt już wielu godnych szczerego podziwu poetów niemieckich XIX wieku. Odgrzebywanie t. zw. »zapomnianych« w literaturze odbywa się z najrozmaitszych powodów. Bardzo często zawdzięczamy to gorliwości erudytów, którzy wydobywają z toni niepamięci ludzi i otrzepują z kurzu wieków ich dzieła, nie bardzo się troszcząc o potrzeby współczesnych i czyniąc to jedynie dla honoru nauki, nieraz ze względów czysto fachowych, dla zajęcia samych siebie. Niekiedy odgrzebywaniem zajmują się poszukiwacze rozmaitych osobliwości literackich, albo ludzie, którym współczesna twórczość nie dogadza, którzy w literaturze swoich czasów widzą duże luki, brak tych lub owych pierwiastków, oglądają się więc poza siebie, czerpią ze źródeł zasypanych, gdzie odnajdują czasem, nietylko dla samych siebie, zdrój orzeźwiający, albo coś, co jest jego złudzeniem. Zdarzało się już nieraz, że ich »odkrycia« istotnie przynosiły rzeczy, godne nawet entuzyazmu współ-

czesnych, a przynajmniej mogące pobudzić ich ciekawość.

Do szczęśliwszych »odkryć« tego rodzaju należy wydobycie na jaw osoby i utworów znakomitego dramaturga niemieckiego, F. Hebbla, zmarłego w r. 1863. Właściwie nie jest to wskrzeszeniem zmarłego, nie jest odtworzeniem kogoś z pozostałych szczątków, by go później oglądano jako okaz muzealny. Hebbel dla wielu społeczeństw i sfer, nawet zajmujących się literaturą, wcale nie istniał, nie żył, nie był zapominanym, gdyż w pamięci wielu osób wykształconych nie tkwił zupełnie.

Nie było tu wcale jakiegoś nagannego zaniedbania względem kogoś, kto w swoim czasie był przedmiotem czci i zachwytów powszechnych. Hebbla wprost dzisiaj dopiero zaczynają lepiej poznawać, i to zarówno w jego własnej ojczyźnie, jak i gdzieindziej. Stąd wzrost jego zwolenników i większe zainteresowanie się utworami, tam nawet, gdzie za życia spotykało go powodzenie, gdzie był uważany za twórcę niezwykłej miary.

W Niemczech dopiero w ostatnich czasach ogłoszono dziennik osobisty Hebbla, będący bardzo ważnem źródłem do poznania jego osoby i twórczości; opublikowano również jego korespondencyę i t. p., a w ostatnich czasach poświęcono mu prace biograficzne i krytyczne: dzieła

Kuta, prof. Wernera i wielu innych, rzucające należyte światło na działalność pisarza. Słowem, te lub inne względy przemówiły za nim silniej dopiero dzisiaj, umożliwiły głębszą ocenę człowieka i jego dzieła.

Zainteresowanie się Hebblem szerzy się w obecnej chwili, zajmują się nim we Francyi, zajmują się i u nas. Emil Faguet poświęcił mu szereg świetnych artykułów z powodu dramatu »Marya Magdalena«; u nas dramat ten został świeżo przełożony na polski, zdaje się przez jednego z uczniów profesora uniwersytetu we Lwowie, B. Wernera, znakomitego znawcy Hebbla.

Inny być może uczeń lwowskiego hebblisty, p. K. Irzykowski, znany autor kilku oryginalnych utworów, ogłosił świeżo o autorze »Maryi Magdaleny« bardzo ciekawą monografię, w której poddał gruntownemu rozbiorowi wszystkie jego utwory i doskonale scharakteryzował istotę filozofii twórczości Hebbla. (K. Irzykowski: »Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności«. Tom IV wydawnictwa »Literatura i Sztuka«. Nakładem księgarni Staudachera i S-ki w Stanisławowie, 1907 r. Str. 215).

Z takich lub innych objawów zainteresowania się u nas Hebblem należy się cieszyć, gdyż może to wpłynąć korzystnie na nasze upodobania literackie, na skrystalizowanie się naszych pojęć o sztuce, o zadaniach twórczości — w czasach,

kiedy to wszystko przebywa kryzys, przedstawia się umysłom w stanie dość mętnym, chaotycznym.

Mamy tu do czynienia nie z jakąś ciekawą skamieliną, nie z jakimś szacownym okazem kopalnym, lecz z twórcą niesłychanie żywotnym, bardzo nowożytnym, zaprzątniętym zagadnieniami bytu bardzo nam blizkiemi, z pisarzem, poszukującym sumiennie dla siebie samego odpowiedzi na to, co jest dręczącem życia pytaniem, co jest jego tragedyą, zjawiskiem istotnem, z jednakową powagą i wymową przemawiającem w każdym czasie do świadomości ludzkiej. I to poszukującym nie pod wrażeniem tego lub innego przelotnego uczucia, nie pod wpływem znikomych podrażnień, bądź uniesień, wywołanych chwilą, nie na podstawie ułamkowego »światopoglądu« i rwących się wciąż myśli, lecz na szerokiej zasadzie filozoficznej, zgodnie z głęboko odczutym, przeżytym i oryginalnie pomyślanym poglądem na istotę bytu, na nieodzowne sprawy i procesy życia.

Hebbel jest twórcą rzetelnie nowoczesnym, nawet wówczas, gdy występuje w roli historyka. Nie lubi on »galwanizować umarłe raz na zawsze życie«, wskrzeszanie zaś ubiegłych epok pojmuje jako przedstawianie wyników wielkich procesów dziejowych, do których teraźniejszość ma subjektywny stosunek. »Niech poeta — powiada Hebbel — maluje neronowe pochodnie zeszłych stuleci nie

dla jęków im towarzyszących, lecz dla ponurego blasku, oświetlającego labirynt, w którym inna stopa mogłaby się zabłąkać«. Istotna wszkże nowoczesność Hebbla wyraża się w jego filozofii i w jej zastosowaniu do całego szeregu postaci reprezentatywnych jego utworów.

W jednym z najwcześniejszych, w »Judycie«, spotykamy postać bardzo nowożytną, którą powierzchowni popularyzatorowie doktryny Nietzschego o »nadczłowieku« uznaliby za swoją, a jednak jest ona o wiele zupełniejsza i głębsza, niż wszelkie dzisiejsze artystyczne uosobienia nadczłowieczeństwa. Holofernes w ten sposób wyraża swój krańcowy indywidualizm:

»Wśród tych głupich ludzi zdaje mi się czasem, jakbym ja jeden tylko rzeczywiście istniał, a oni wszyscy tylko wtedy będą mogli poczuć swoje istnienie, gdy im utnę ręce i nogi... Ludzkość ma tylko jeden wielki cel: zrodzić z siebie Boga; a ten Bóg jakżeż okaże, że jest Bogiem, jeśli nie przez to, że stanie przeciwko niej do wiecznej walki, że stłumi w sobie wszystkie głupie odruchy litości, wstrętu, zgrozy przed swojem olbrzymiem zadaniem, że ją na proch zetrze i jeszcze w godzinie jej śmierci wydrze z niej okrzyk radosny?«...

Jestem głęboko przekonany, że na stu autorów dzisiejszych, spragnionych tworzenia postaci à la

Nietzsche, 99 ciu gdyby raz wsiadło na powyższą ideę bezwzględności, jechaliby na niej aż do końca, do upadłego, rozwijaliby wszelkie jej następstwa, lubowaliby się w krańcowej, jednostronnej — jak dla mnie dość wulgarnej — mocy swoich postaci. Przykładem tego niech będzie choćby ostatni dramat G. d'Annunzia »*Più che l'amore*«, którego bezużytecznej wprost potworności ideowej nie zdoła zrównoważyć wspaniałość kilku nie nadludzkich postaci i porywająca potęga słowa. Hebbel tymczasem wcale się nie zadowala jednostronnem wyzyskiwaniem indywidualności w rodzaju Holofernesa, on się nie daje porwać temu, co jest jaskrawym wyrazem zasadniczej idei jej życia, on szuka dla niego czegoś, co ją uzupełnia, co jest objawem całkowitszego jej bytu.

Holofernes-okrutnik potrafi marzyć o tem, co go powściągnąć może w jego dążeniach bezwzględnych, potrafi tęsknić za czemś, co mogłoby go ograniczyć.

»Niech przyjdzie ten — mówi on — który ma stanąć naprzeciwko mnie, który mnie powali. Tęsknię za nim! To tak pusto nie módz czcić nikogo, jak tylko samego siebie. Niech mnie utłucze w moździerzu i miazgą zatka dziurę, którą zrobiłem w świecie«.

Hebbel jest nowożytnym, ale często przerasta znamienne pojęcia i usposobienia nowożytności, jak wszyscy ci, co czują pod nogami nietylko

trzęsawisko idei »przewartościowanych«, ale i stalszą formę myślenia i ujmowania procesów życia.

Nawet w chwili większego wybujania własnej indywidualności, w epoce życia swego, w której był poruszany ideami krańcowemi i wikłał się w sprzecznościach, co go zmuszało nieraz do zajmowania biegunowych stanowisk, nawet wówczas umiał być przezornym i nie leciał na oślep za byle błędnym ognikiem tej lub innej, pochłaniającej jego świadomość, idei życia. Już i wówczas miał intuicye szersze i głębsze tego, czem jest życie, już wówczas obejmował zasadnicze jego żywioły, nie wyłączając tych lub innych, widział je w należytem ustosunkowaniu. Zarodki tego rodzaju skłonności znajdujemy choćby w przytoczonych poglądach i wynurzeniach Holofernesa, rozwiną się one następnie i doprowadzą go do filozofii, na której wesprze się cała jego twórczość.

Punktem wyjścia dla systemu filozofii hebblowskiej jest przyjęcie idei — w znaczeniu bytu, absolutu, moralnego porządku świata i t. p., obejmującej wszelkie różnorodne i sprzeczne zjawiska świata. Rozpryskiwanie się stałe idei na poszczególne zjawiska i następne łączenie ich w jedność stanowi o powszechnej tragedyi, jest pantragicznym procesem świata. Owo rozpryskiwanie się idei na zjawiska i ciągłe dążenie ich do pierwotnej jedności pociąga za sobą dualistyczne rozdarcie bytu, nieustanną walkę, we wszelkich prze-

jawach życia, dwóch sił: dośrodkowej i odśrodkowej, słowem tego, co jest indywidualne i przypadkowe, z tem, co jest ogólne, wieczne.

Każda z tych sił ma, podług Hebbla ze swego stanowiska słuszność, stąd też wynika jego pojęcie tragedyi równych uprawnień. Sztuka poety zależeć będzie właśnie na wżywaniu się w każde z owych dwóch zasadniczych stanowisk, na zapalaniu się w równej mierze do każdej z sił walczących, na odnajdywaniu tajemnej nici, wiążącej przedstawianą przez poetę siłę z centrum świata, co równa się ujawnianiu jej konieczności.

Następstwem takiego poglądu jest determinizm Hebbla. Każdy charakter ludzki jest dla niego »błędem«, którego rolę z góry przepisano. Pojęcie »winy« redukuje Hebbel do zera — czyż bowiem może być wina tam, gdzie wszystko jest konieczne? Używa on pojęcia winy w tem znaczeniu, że winą bohatera np. jest wszystko to, co jest koniecznym wynikiem jego indywidualności, a co wikła go w konieczną walkę z ogólną wolą świata. Nie tkwi ona wcale w dobrym lub złym kierunku ludzkiej woli, lecz w woli samej. Zarzucano Hebblowi, że jego dramaty kończą się dysonansem, gdyż wina nie ponosi kary; na to odpowiedział: »Wina u mnie zawsze ponosi karę, i to wina tak złych, jak i dobrych; ale w samej rzeczy jeden dysonans pozostaje u mnie niezgładzo-

nym, mianowicie pradysonans, tkwiący w samem rozszczepieniu wszystkich zjawisk«...

W dalszym rozwinięciu swojej filozofii pantragizmu Hebbel łagodzi zasadę równych uprawnień, zasadę walki współzawodniczących z sobą konieczności, przez wprowadzenie teoryi powrotu do idei, do jedności, co, jego zdaniem, odbywa się na każdym punkcie i o każdej porze, z wolą czy wbrew woli człowieka; wszystko, co się dzieje, jest, zgodnie z tą teoryą, wypadaniem z równowagi i wracaniem do niej, chociaż my tego nie spostrzegamy.

W pojęciu Hebbla dualistyczna forma bytu rozwiązuje się sama przez się, wskutek tego, że każdy objaw życia nosi w sobie samym zarodek swego zaprzeczenia, przemiany. Nazywa to Hebbel »samopoprawką« (wyraz niemiecki *Selbstcorrectur* w ten sposób przetłómaczył autor pomienionej monografii, p. Irzykowski), którą uważa za głównego regulatora spraw ludzkich, za wewnętrzną i samorodną zasadę etyczną świata. Na niej wznosi Hebbel swoje tragedye. Treścią ich są takie stosunki ludzkie, takie fakty i wypadki, w których »samopoprawka« owa uwidocznia się. Jej objawienia dostrzegał sam poeta, zgodnie ze swemi doświadczeniami i skłonnościami, raz w indywidualnych przejściach psychicznych, gdy niespodzianie wyłaniają się nowe lub stłumione przedtem władze duszy, znów inny w tych przypad-

kach, gdy sama istota charakteru jednego człowieka wywołuje reakcyę lub rozkład duszy drugiego, bądź też w starciu jednostki ludzkiej z zachowawczemi siłami danej zbiorowości, społeczeństwa i t. p.

W walce sił równoprawnych »samopoprawka« idzie w kierunku siły większej, stąd też w dramatach Hebbla gwałtowność rozwiązań jest zjawiskiem stałem. W tem zwycięstwie silniejszego czynnika nad słabszym, w tym powrocie do równowagi, który pociąga za sobą zniszczenie żywiołów wybujałych, naruszających równowagę powszechną, w przywróceniu jedności nadwerężonej, słowem w objawieniu się idei upatruje Hebbel najwyższe piękno.

W dramatach swoich przeprowadza następujący pochód idei: »W pierwszym akcie — powiada — idea powinna występować jak drgające światło, w drugim — jak gwiazda walcząca z mgłą, w trzecim — jak wschodzący księżyc; w czwartym — jak promieniejące słońce, którego istnienia nikt już zaprzeczyć nie może, a w piątym — jako pożerający i burzący kometa«.

Z bohaterami swoimi sympatyzuje Hebbel, nie solidaryzując się z nimi, poddaje bowiem ich życie i czyny działaniu siły wyższej — konieczności. »Istnieje — powiada — tylko jedna konieczność: by świat istniał; jak się zaś jednostce na nim powodzi, to rzecz obojętna. Człowiek po-

grążony w bólu i liść więdnący przed czasem są przed najwyższą mocą tem samem: drzewo ma liści podostatkiem, a świat ludzi«...

W pojmowaniu życia, zarówno jak i w swoich dramatach, przyjmuje Hebbel za najwyższe kryteryum nie człowieka, lecz i d e ę, która daje ludziom wskazówki przez konieczność. Stąd wniosek, że rozwój ludzkości musi iść w kierunku poznania tej konieczności, nie w celu zwalczania jej, lecz w celu przystosowania się do niej, aby ciosy były jaknajmniej bolesne.

To są przewodnie zasady twórczości Hebbla, znajdą one świetne rozwinięcie w szeregu dzieł dramatycznych pierwszorzędnej piękności. Oświetleniem zasadniczych idei twórczości Hebbla oraz wykazaniem poszczególnych wartości jego utworów zajmuje się praca monograficzna K. Irzykowskiego, napisana z rzetelnem wniknięciem w ducha poety i w piękno jego dzieł. Tam znajdzie czytelnik wszystko, co niezbędne do zrozumienia jednego i drugiego.

Wracam jeszcze na chwilę do filozofii hebblowskiej. Autor monografii cytowanej bardzo słusznie podkreślił wpływ panującej filozofii (głównie Hegla) na wyrobienie się własnego światopoglądu Hebbla, gruntującego się w jego głębokiem życiu osobistem, przeżyciach własnych, doświadczeniach, instynktach i t. d.

Co do mnie, to w filozofii hebblowskiej, w jego

pantragizmie i pojęciu winy widzę wiele rzeczy, przypominających mi bardzo poglądy filozoficzne jednego z uczniów Schoppenhauera, mianowicie Bahnsena. W pracy swojej p. t. »*Das Tragische als Weltgesetz, und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen*« (Tragizm jako prawo wszechświata i humor jako postać estetyczna metafizyczności) rozwija Bahnsen myśl, że wola w istocie swojej jest wieczyście rozdarta i w tem rozdwojeniu ciągle zaprzeczająca samą siebie (»samopoprawka« Hebbla). Tragizm jest stanem pierwiastkowym tego rodzaju woli i jest tem prawdziwszy, im wola ludzka jest samoistniejsza, słowem im życie jednostki ludzkiej jest moralniejsze. Rodzi się on ze starcia dwóch obowiązków, stanowiących istotę procesu życiowego, dziejów woli. Zawsze wola jest postawiona między dwoma obowiązkami przeciwnymi, między którymi musi wybierać; przechylenie się na stronę jednego pociąga za sobą zaprzeczenie drugiego. W położeniu takiem wola wciąż się znajduje, konflikt tragiczny więc nie jest przypadkiem życia moralnego (autonomicznego), lecz jego formą stałą. Konflikty obowiązków są w gruncie rzeczy nierozwiązalne, nie może tu być prawdziwego pojednania. Sztuka tragiczna jest sztuką najprawdziwszą, gdyż ona jedna właściwie ma za przedmiot wolę samą w sobie. Oto bohater tragedyi życiowej postawiony między dwoma obowiązkami: jak się on zachowa?

Działać — to znaczy uchybić jednemu z dwóch obowiązków; wahać się — to zaprzeczać obydwu. Z chwilą, gdy przed nim zjawia się obowiązek podwójny, każdy krok jego staje się jakiemś wykroczeniem. Gdy zajrzy wewnątrz siebie, spotka się tam z wyrzutem, gdy na zewnątrz — z hańbą. Z chwilą, gdy bohater, uświadomiwszy sobie ów konflikt, zacznie działać, rozpoczyna się dla niego piekło, które się nie kończy. Wie on teraz, że kto działa jest winnym tego złego, które zrządził pomimo woli, i tego, które wywołał, do którego dał powód. Wiedząc o tem, rzuca się w otchłań, poświęca się całkowicie prawu powszechnemu, poświęca siebie, honor swój, spokój sumienia; spełnia akt najwyższej moralności za cenę cierpienia najwyższego. Stało się to dlatego, że aktualizował on swoją wolę, że chciał.

Stąd też, ponieważ sam fakt woli, chcenia, jest winą, zbrodnią, ponieważ wola jest źródłem zatrutem, przeto koniecznością jest, by wole najpotężniejsze, najsamoistniejsze, były najbardziej winnemi i najsurowiej karanemi, trzeba, żeby najlepszy cierpiał za wszystkich. W ten sposób pojęcie Boga umierającego za ludzi staje się głębokim dogmatem.

Wszystkie te idee odnajdziemy w poglądach pantragicznych Hebbla, zwłaszcza idea przeciwna pojednaniu w tragedyi, niemożności istotnego rozwiązania konfliktów tragicznych, idea ponoszenia

większej kary przez lepszych, moralniejszych, t. j. obdarzonych samodzielniejszą wolą — są to idee podstawowe dramaturgii hebblowskiej, ulubione przez niego, wspaniale stwierdzone, uwydatnione w jego twórczości.

Jego bohaterowie świadomie rzucają się w otchłań powszechną, świadomie czynią zadość sprawiedliwości tragicznej, konieczności. Oni stoją na wyżynie uświadomienia sobie własnych przeznaczeń, własnej roli, swego działania, woli swojej, prawdziwie osiągają szczyty wiedzy intellektualnej, rozważają głęboko istotę konfliktów, w które są uwikłani, działają nie wskutek pierwszych lepszych podniet, instynktu, podrażnień i zawrotów, ograniczających ich samowiedzę, lecz z racyi wyższych, z pobudek zasadniczych, pod wpływem zrozumienia swego stosunku do idei. Bohaterowie Hebbla umieją dobrowolnie spełniać to, co od nich wymaga »dyetetyka świata«, co czyni zadość obrażonej idei, co ją przywraca, umieją bez zewnętrznego przymusu ponieść karę, złożyć siebie w ofierze idei. Ich szczytność nie jest podejrzana, piękno z nich promieniejące nie jest pięknem jednodniowem. Szczytność ich powstaje z przeciwstawienia dwóch wielkości niezrównanych, równoprawnych, z których jedna objawia się wówczas, gdy druga ją miażdży i unicestwia. Wielkość wszakże unicestwiona nie wywołuje obrazu nędznego robaka rozdeptanego, nie budzi

małych uczuć litości dla małych i nikłych istot ludzkich. W dziełach Hebbla spotykamy się z osobami, które imponują nam dojrzałością dusz swoich, pełnią, bogactwem i potęgą życia swego. Obcujemy tu z jednostkami ludzkiemi, które oprócz silnych namiętności i potężnej woli życia, mają jeszcze nie mniej potężną świadomość tego wszystkiego, co będzie wynikiem ich woli, ich indywidualności, jej dążeń i działania. Dlatego są one tak nowożytnemi, a przytem tak przewyższającemi i pozostawiającemi w tyle ten smutny — i często obmierzły — korowód istot współczesnych, stanowiących przedmiot twórczości naszych czasów — istot szalejących i roznamiętnionych, spragnionych wciąż stwierdzania swojej indywidualności, pozwalających sobie na wszelką bezwzględność, ale czyniących to wszystko najczęściej nędznie i bezgranicznie płasko.

I z tego też względu przypomnienie twórczości F. Hebbla jest sprawą nader dodatnią, czemś, co nie powinno przeminąć bez korzyści.

KSIĄŻKA FRANCUSKA O NASZEJ POEZYI ROMANTYCZNEJ

(G. SARRAZIN)

Książka obcego pióra o Polsce i twórczości polskiej, w dodatku pisana ciepło, szczerze i bezinteresownie, uderzająca czołem przed majestatem naszej niedoli narodowej — książka, odczuwająca ducha naszego i przejmująca się entuzyastycznie jego aspiracyami — to zjawisko niezwykłe w naszych czasach! A jednakże taką właśnie książkę poświęcił nam Gabryel Sarrazin, znany krytyk francuski, by nią — jak powiada — uczcić naród bohaterski a nieszczęśliwy.

Praca G. Sarrazina o wielkich poetach romantycznych Polski (»Les Grands poètes romantiques de la Pologne«. Essais de littérature et d'histoire, Mickiewicz, Słowacki, Krasiński. Paris, 1906 r), pomijając jej życzliwość dla nas, posiada jedną osobliwą cechę, na którą odrazu zwracam tu uwagę.

Pisali o nas nieraz rozmaici znakomici Francuzi, tacy jak: G. Sand, Sainte-Beuve, Michelet, wreszcie E. Renan bardzo życzliwie i szlachetnie, czuć jednak było w tem wszystkiem, że to piszą ludzie stojący na zewnątrz nas (może jeden Mi-

chelet stanowi tu wyjątek), którzy potrafią oddać sprawiedliwość, potrafią współczuć i litować się nad nami, niekiedy nawet zachwycać się — nie potrafią jednak wcielić się w nas i żyć z nami wspólnem życiem ducha, stać z nami na jednym poziomie, zajmować się nami i uznawać nie dlatego tylko, że jesteśmy ofiarami losu okrutnego, którym należy się sympatya szlachetnych, ale dlatego, że tkwi w naszym duchu, w naszej istocie moralnej, jakaś taka wartość, którą przejąć się można bez względu na te, lub inne okoliczności.

Otóż Sarrazin zwraca się do nas nie dlatego, żeśmy biedni i pokrzywdzeni, by nam współczucie swoje wyrazić jedynie, ale dlatego, że w duchu wielkich twórców naszych znalazł tę myśl, te uczucia, te energie moralne, których wartość przed innemi uznaje, co stanowią treść jego własnej tęsknoty i krzepią jego własne nadzieje.

Taki stosunek wyłącza komplement zdawkowy i jałmużnę litości, zachwyt estetyczny wyłącznie i oklaski na cześć bohaterstwa efektownego.

Nasza poezya romantyczna oczarowała Sarrazin'a nie błyskotkami zewnętrznemi, nie stopniem doskonałości artystycznej, lecz swoją istotą najgłębszą — namiętnem i podniosłem wieszczeniem (autor używa na określenie tego pojęcia słowo: b a r d y z m), prawdziwą swobodą twórczą, czystością natchnienia, zarówno jak i tem, że wywoływała ona czyny wielkie, nadawała kierunek woli

zbiorowej, że była słowem, co się rzadko zdarza, potężnym czynnikiem wychowania narodowego.

Co więcej, nasz romantyzm był, zdaniem autora, jednym ze sprawców ocknienia się wogóle człowieka, pobudzał go, jak mało kto, do czynów heroicznych, do pielęgnowania najwznioślejszych ideałów miłości i poświęcenia, epokę całą przejął chęcią wysiłków i przedsięwzięć iście rycerskich, zmierzających do wyzwolenia ludów z więzów niewoli i poniżenia. Z działalnością poetów, takich jak Mickiewicz, łączy się cały szereg mężnych czynów i postanowień. Oni stworzyli i zahartowali obywateli, wojowników, oswobodzicieli, obrońców prawa i wolności. W naukach ich, w ich ideale moralnym, odnajdujemy najszlachetniejszy wzór życia publicznego. Można o nich powiedzieć, iż odbudowywali ojczyznę przy pomocy ofiary i poświęcenia; tworzyli obywateli budząc w nich dumę i niepodległość charakteru. Głosili oni religię sprawiedliwości, ludzkości i miłości, religię obowiązku. W nauce ich zawarta jest moralność najczystsza, braterstwo najszerzej pojęte, miłosierdzie najpowszechniejsze. Obejmuje ona nietylko sektę, plemię, lecz i ojczyznę, oraz cały rodzaj ludzki. Ideał ich życia był prawdziwie wielkim. Marzyli oni o polityce szlachetnej i chrystyanizmie oczyszczonym; nauczali, jakiem winno być istotne wyzwolenie umysłowe i na czem polega zawsze czujny patryotyzm, — zachęcali nadto do wytrwa-

łości na drodze pełnego dumy i szlachetnego zarazem postępowania, do panowania nad samym sobą, doskonalenia się moralnego.

Najzupełniejsze wcielenie stoicyzmu i heroizmu widzi Sarrazin w życiu i działalności Mickiewicza, dla którego żywi kult niekłamany, któremu też poświęca znaczną część książki swojej. W twórczości Mickiewicza upatruje autor jeden z rzadkich w dziejach świata cudów, mianowicie zlanie się istotne geniuszu indywidualnego ze świadomością narodu, związek nierozerwalny marzenia z czynem. Do poematów swoich — powiada autor — wrzucił Mickiewicz Polskę całą, idealną i rzeczywistą; on tam również cisnął siebie samego, życie swoje i duszę, i zgubił się w całości.

Podziwia w Mickiewiczu nietylko siłę i rodzaj natchnienia, lecz i jego pełnię, rozmaitość. Pomyśleć tylko — powiada — że ten sam człowiek, co z siłą niesłychaną w potężnych obrazach i apostrofach, nieznanych od czasów bardów starożytnych, wypowiedział protest na rzecz sprawiedliwości i ideału moralnego, pogwałconego w osobie jego narodu, mógł jeszcze po takim niezwykłym wybuchu serca, nakreślić niezrównany obraz całości życia narodowego, nie dać się przewyższyć nikomu zarówno w opowiadaniu malowniczem, jak i w liryzmie tragicznym — w istocie, to zdumiewa!

W poglądach Sarrazin'a na dzieła i twórczość

naszych wielkich poetów okresu romantycznego, nic niema dla nas nowego — każdy z nas podobnież ich ocenia, tak samo cześć im oddaje, ale mimo to zachwyt krytyka francuskiego posiada urok niepospolity, gdyż tchnie świeżością, wypływa z serca wstrząśniętego do głębi, wypowiadającego wzruszenia swoje w sposób bezpośredni — gorąco i bez zbytnich zastrzeżeń. Nic jednak na tem nie traci analityczna strona pracy Sarrazina, zdawanie sobie sprawy z przyczyn twórczości poetów, których wielbi, trafne ujęcie stanów ich duszy w chwili tworzenia, jak i należyte zrozumienie stwarzanych przez nich postaci. Pod tym względem nie jedno w książce krytyka posiada dla nas rzetelną wartość, wzbogaca nasz własny sąd o trzech olbrzymach poezyi naszej. O wiele lepiej zdaje sobie sprawę z postaci Konrada Wallenroda naprzykład, niż profesorowie: Tretiak, Spasowicz i M. Zdziechowski. Pomijam problemat zdrady, zawarty w poemacie Mickiewicza, który tyle przykrości i strapienia sprawia profesorowi Spasowiczowi, Francuz mniej doznaje skrupułów w jego rozważaniu, niż Polak, ale samo odczucie intencyi twórcy Wallenroda i wytłómaczenie sprzeczności w nim tkwiących, o wiele jest prostsze i naturalniejsze, niż u niektórych krytyków naszych. Mickiewicz, utrzymuje Sarrazin, będąc geniuszem wybuchowym i namiętnym, był zarazem geniuszem głębokim i refleksyjnym; w dodatku była to du-

sza głęboko chrześcijańska. W miarę więc jak pisał swój poemat, gdy dzieło posuwało się naprzód, bohater jego, fabuła, zaczynają go krępować. Ideał moralny staje przed jego wzrokiem, jak widmo oślniewające, które to gaśnie, to się zapala, znika i znowu się zjawia. Stąd ponurość i ciemność duszy bohatera poematu, jego chwiejność i dziwne sposoby bycia, wyrzuty i rozdwojenia, wreszcie macierzycielstwo niespójne i chorobliwe.

Z takiego charakteru Wallenroda, prof. Zdziechowski np. wyciąga wniosek, że Mickiewicz nie wypowiada się w poemacie swoim ani za, ani przeciw zdradzie. Krytyk francuski, o wiele zgodniej z psychiką samego twórcy, twierdzi, że był on zarówno za, jak i przeciw niej.

Podziwiając improwizacyę Konrada z »Dziadów«, tłómaczy wybornie jej psychologię. W monologu Konrada — mówi Sarrazin — Mickiewicz otworzył nam wnętrze duszy swojej, w chwili, kiedy została opanowana przez Boga, roztoczył przed nami jej pracę wewnętrzną, unaocznił stan psychiczny wszelkich przeszłych, teraźniejszych i przyszłych wieszczów w momencie tworzenia: dał nam jedyny obraz natchnienia, chwytającego siebie na gorącym uczynku... Tu dusza poety stoi wobec źródła swego ognia wewnętrznego, wobec przyczyny swej siły płomiennej... Oto odkrywa ona w sobie straszną potęgę uczucia, dzięki któ-

remu stają się wieszcze wybrańcami, czczonymi niegdyś na równi z bóstwem, gdyż na mocy uczucia tego, stawiali oni na nogi ludzi i rasy całe, utrzymując je w niepodległości wśród ruin i kataklizmów narodowych... Wielkość monologu Konrada ma swoje źródło przedewszystkiem w potędze umysłowej i psychologicznej, kierowanej przez intuicyę wieszczą i przekształconej w wybuch obrazów — błyskawic, wychodzących ze wszystkich zakątków duszy poety i rozjaśniających wszystko. Oto próbki tego, jak głęboko umie sięgnąć krytyk obcy w twórczość poetów naszych, jak się wżył w ich ducha.

Ciekawą bardzo jest charakterystyka twórczości dramatycznej Słowackiego i wogóle uwagi, dotyczące natury jego geniuszu. Zastanawia Sarrazina fakt, iż Słowacki, jeden z umysłów najbardziej muzykalnych, powietrznych, płynnych i fantastycznych, jak powiada, zwracał się w dramatach swoich do tematów najczarniejszych, potwornych, wspaniale straszliwych. Fakt ów wyjaśnia krytyk między innemi tem, że Słowacki, prócz daru wyobraźni, wybitnego zresztą u wszystkich wielkich poetów, posiadał jeszcze, podobnie jak Shelley, dar m a r z e n i a, doprowadzony do skrajnej potęgi, do ostatecznych granic. Było to nieokiełznane pragnienie lotu bez końca poprzez zmieniające się wciąż przestrzenie i wizye wciąż odmienne — oddalanie się ciągłe i znikanie w eterze, byle jaknaj-

dalej od ziemi i ludzi. Słowacki, podług Sarrazina, był księciem nierealnego (irréel), władcą dziwnej pomysłowości, tej, co wygląda tak, jakby wciąż paliła mosty za sobą, wciąż rwała więzy, łączące ją z rzeczywistością ziemską, do niepoznania bowiem wciąż ją przekształca. Ażeby niepokoić i uśpić podobnie olbrzymie pragnienie nierealnego, musiał wkońcu Słowacki zwrócić się do stwarzania postaci dramatycznych, bezwzględnie niezwykłych i potwornych.

Idea »Króla-Ducha«, tak zawiła wogóle i trudna do wyłożenia dla oswojonych nawet z twórczością poety, w wykładzie Sarrazin'a zyskuje bardzo na jasności. Popiel, jego zdaniem, nie był katem zwyczajnym; miał on świadomość swego posłannictwa. W chwili więc, gdy ma iść do piekła, by odpokutować swoje czyny straszliwe, unosi go wysoko myśl o tem, iż nietylko przez nieugiętość woli swojej stwierdził istnienie Boga, ale nadto był twórcą swego ludu, zahartował go w mękach i torturach, przez co na wieczne czasy zrobił go odpornym na wszelkie cierpienia, na wszelkie próby i doświadczenia losu. Nie potrzebujemy zbytnio rozwodzić się nad tem, że człowiek współczesny, krytyk światły i z historyą ruchów ideowych XIX wieku dobrze obeznany, doskonale zrozumiał psychologię społeczną utworów Krasińskiego i umiał ocenić ich wyjątkowe stanowisko w twórczości ogólnej. W chwili, kiedy wszystko tchnęło liryz-

mem — liryzmem literackim lub społecznym — są słowa Sarrazin'a, Krasiński wystąpił nagle jak ostrzegacz tragiczny, który staje przed człowiekiem w dniu jego pychy, w chwili, w której się czuje porwanym przez tchnienie ducha i wyobraża sobie, że pozbywszy się błota pierworodnego, unosić się będzie, jak Bóg w lazurach.

Indywidualne różnice, istniejące pomiędzy trzema wielkimi poetami naszymi, zostały wszędzie doskonale zaznaczone przez Sarrazin'a; niemniej dobrze odczuł on i zrozumiał to, co było ich podobieństwem, co twórczości ich nadawało ton wspólny i ku tym samym kierowało ją szczytom. Podług niego ostatecznym wyrazem pracy ich ducha zasadniczym tonem twórczości, była krzepiąca idea nadziei nieśmiertelnej, magiczne słowo zmartwychwstania. Ku niemu wzbijała się uroczysta modlitwa trzech wielkich ludzi. Muzykę szczytną poezyi swojej stworzyli oni poto, by idea ta jaśniała wieczyście przed wzrokiem ojczyzny, żeby była dla niej jako jutrznia wschodząca, jak owe okno, które o poranku otwiera nagle palec świetlny...

Z tej książki obcy czytelnik wielu rzeczy może się nauczyć. Odsłania mu ona tajniki naszej duszy narodowej, źródło jej tragizmu, ocean nędzy doczesnej i ideał moralny, poczęty w męce, ogrzany niesłabnącą wiarą w odrodzenie przyszłe. To nietylko literaturę naszą ta książka stawia na należ-

nem jej miejscu i cześć jej oddaje, to duszę narodu całego stawia ona wysoko, bije przed nią czołem i w gloryi niebywałej pokazuje tym, co przyzwyczaili się na nią patrzeć, jako na przedmiot poniewierki i poniżenia.

LA CAMICIA ROSSA

(G. GARIBALDI)

Z POWODU 100-LETNIEJ ROCZNICY

Widziałem ludzi, uczestników walk za wolność narodów — rodaków naszych tułających się na emigracyi — płaczących łzami rzewnemi, gdy dźwięki marsza Garibaldiego wstrząsały powietrzem: mieli słuszność ci ludzie!

Znałem, pamiętam ludzi z najbliższego otoczenia swego, co uciekali ze szkół i spieszyli walczyć pod wodzą Garibaldiego, a później, na starość, wspominali ze czcią imię bohatera, krzepiąc rozczarowanego ducha jasnością chwil z nim przeżytych — i ci mieli słuszność!

Rzadko bowiem, gdziekolwiekbądź i kiedykolwiekbądź, można się spotkać w dziejach z piękniejszem wcieleniem w kształty ludzkie ideału wolności, rzadko kto lepiej od Garibaldiego uosabiał wielkie idee ojczyzny i demokracyi.

Kto tęsknił do ich urzeczywistnienia, kto widział ich sponiewieranie dookoła siebie i wogóle w ludzkości, kto tracił wiarę w ich moc cudotwórczą, kogo niewola rozpaczą przejmowała, ten pod sztandarem Garibaldiego mógł odzyskać wiarę w prawdę

i świętość drogich sobie haseł, mógł ducha orzeźwić nadzieją w ich zwycięstwo. Sam widok takiego człowieka był wymownem świadectwem żywotności tych ideałów, sam fakt istnienia w społeczności ludzkiej takich, jak Garibaldi, ich rzeczników, upewnia, że nie są one czczą marą jedynie — nie są farsą płaską.

A chwila obecna potrzebuje takich widoków i takich upewnień...

Upajamy się dzisiaj hasłami wolności i demokracyi, retorycy uroczyści i trybuni rozmaitego kalibru chwalą nam wciąż ich piękno, karyerowicze i ludzie chwili wszechkrajów wzięli to wszystko w pacht, ale z tego ich spopularyzowania korzyść niewielka spływa na tych, którzy są w istocie godni wolności, komu ojczyzna najsłuszniej się należy.

A i samo piękno tych ideałów wzniosłych jakże jest obecnie wątpliwe, ile w niem fałszu i plugastwa wszelkiego!

Zdawałoby się, że teraz właśnie znajdą się we wszystkich krajach i u wszystkich ludów jednostki związane wspólną miłością ideałów wolności, ojczyzny i demokracyi, które będą wysilały swój umysł i serce, by przynieść ulgę tym, co cierpią na ich brak, z ich ucisku i pognębienia; zdawałoby się, że teraz pora wyrazić im powszechnie sympatyę i współczucie, jednać im przyjaciół na całym świecie.

A gdzież jest coś podobnego, gdzie są ci, co są bodaj słabem odbiciem tych, co w Europie, między 1831—1863 r., żyli wspólnem ukochaniem ideału wolności zbratanych narodów, wspólną nienawiścią jego przeciwników?

Gdzież są ci, co mogą świecić świętym przykładem takich, jak: Mickiewicz, Lelewel, Bem, Worcel, Hercen i Ogarew, Michelet i Quinet, Ledru-Rollin i Barbès, Mazzini, Orsini, Garibaldi, Ruge, Koszut i tylu i tylu innych, stanowiących wówczas niezrównany zastęp ludzi, wspierających się wzajemnie w dążeniu do wyzwolenia ludów ujarzmionych i wspierających bezinteresownie walkę tych ludów o lepszą przyszłość?

Gdzie są wśród nas, wśród t. zw. demokracyi europejskiej, takie usiłowania solidarnego czynu — przynajmniej ideowego — jakich ówcześni reprezentanci demokratyzmu mogą wykazać dziesiątki i setki. Niech przypomnę jeden z niklejszych faktów ich współdziałania, dotyczących wszakże naszego życia. Oto w wyprawie Łapińskiego z r. 1863 uczestniczy prócz stukilkudziesięciu Polaków — 22 Francuzów, 16 Włochów, 3 Anglików, 3 Niemców, 2 Szwajcarów, 2 Rosyan, tyleż Belgijczyków i Węgrów, jeden Holandczyk i jeden Chorwat, na zebraniu zaś u Hercena, gdzie opracowywano plan tej ekspedycyi, byli — prócz gospodarza i Ogarewa, Łapińskiego i Ćwierciakiewicza — jeszcze Mazzini, Ledru-Rollin, nawet Marks. Faktów soli-

darności, pomiędzy rzecznikami ideałów demokratycznych w Europie, nie widzimy współcześnie, te bowiem, które roszczą do tego pretensye, są albo obłudną szopką, albo świętokradzkiem urągowiskiem istotnym ideałom wolności i ojczyzny, bądź też, w najlepszym razie, wązko i ozięble pojętem przymierzem warunkowem klasowych interesów. Ci, co są niezależni, grzęzną w samolubstwie i o niewolnych nie myślą, hasło: »za waszą i za naszą wolność«, które nam przedewszystkiem każą wciąż wykrzykiwać rozmaite linoskoki i pulcinelle współczesnego ruchu »wolnościowego« — nikogo, nigdzie szczerze nie wzrusza. Inaczej było w najpiękniejszej epoce demokracyi międzynarodowej, wśród jej kwiatu, który najzdrowsze wydał owoce braterstwa i solidarności w okresie od roku 31 do 63 ubiegłego stulecia.

Na tle tej epoki i wśród tych szlachetnych bojowników bezinteresownego demokratyzmu, jaśnieje przepysznem i uroczem światłem nieskazitelnego charakteru, wielkiego serca i potężnej woli, wspaniała postać narodowego bohatera »trzeciej Italii«.

Kochał się on w wolności, pragnął jej dla siebie, dla narodu swego i innych, ojczyznę nosił najgłębiej w sercu, demokratyzm stwierdzał każdym szczegółem życia swego, czynem prywatnym i publicznym.

Zastanawiają się napróżno ci i owi, czerpiąc swe wiadomości o Garibaldim z podręcznych encyklopedyi, czy był on znakomitym politykiem i geniuszem wojennym, czy zasługi jego, w sprawie wielkiego dzieła zjednoczenia ojczyzny włoskiej, równają się sławie, którą otoczone jest jego imię?

Niewczesne poruszanie wątpliwości, które zrodziły się przedewszystkiem w obozie wrogów tych idei, jakich wcieleniem był Garibaldi. Pozwólmy o nich mieć rozstrzygające zdanie Włochom samym i tym, co na życie i czyny bohatera zblizka patrzyli.

Jedni i drudzy nie wątpią wcale, że był Garibaldi tego rodzaju politykiem i takim wodzem jakich narody walczące o wolność najbardziej potrzebują, gdyż bez nich wysiłki najmędrszych i najprzezorniejszych statystów nie prowadzą do celu upragnionego. Nie z głów Cavour'a i Wiktora Emanuela zdarł wawrzyn Garibaldi, by nim własną ozdobić, on, przeciwnie, wawrzyn ten umocnił na głowach owych dwóch przedstawicieli rozumu państwowego.

A i sam miał go podostatkiem. Umiał stanowczo przeciwstawiać się namiętnym rozpędom republikańskim mistrza swego Mazzini'ego, umiał nawet publicznie potępić zamiary swego przyjaciela, gdy był przekonany o ich szkodliwości. A Herzen, świadek tego nieporozumienia pomiędzy dwoma wielkimi patryotami włoskimi, zachował nam opi-

nię Garibaldiego i pogląd jego na tę politykę, jakiej się wówczas należało trzymać.

»Jakże mnie to boli — mówił Garibaldi do Herzena — że Peppo (Mazzini) tak się unosi i w najczystszej intencyi popełnia błędy. Cieszy go to, że nauczył uczni swoich drażnić Piemont. A co będzie, jak król przejdzie zupełnie na stronę reakcyi, swobodne słowo włoskie zmilknie w Italii i ostatnia deska zbawienia przepadnie. Respublika, Respublika! Zawsze byłem republikaninem przez całe życie, ale teraz nie chodzi o respublikę. Mazzini zna oświeconą część Włoch i rządzi jej umysłami; ale z nich, poto, by wygnać Austryaków, wojska nikt nie utworzy, dla narodu włoskiego jest tylko jedno hasło — jedność i wypędzenie cudzoziemców«. (Tom III ogólnego wydania dzieł).

I hasło to (»Jedność Włoch i Wiktor Emanuel«) on przedewszystkiem cisnął w masy i o jego słuszności przekonał wkońcu swego, nieprzejednanego na punkcie monarchii, wielkiego przyjaciela.

Zresztą historycy stwierdzali to nieraz, że z nierozwagi i »awanturniczości« zarówno Mazzini'ego, jak Garibaldi'ego, doskonale umiała korzystać polityka włoska i taki znakomity jej kierownik, jak Cavour.

Czy był genialnym strategikiem, w rodzaju Napoleona, Moltke'go i t. p.? — ależ nie był, i nie potrzebował być, gdyż inna rola mu przypadła,

jako wojownikowi, chociaż ani wysokich uzdolnień wojennych, ani doświadczenia mu nie brakło. Był Garibaldi przedewszystkiem organizatorem wojennym narodu, jego wojsk improwizowanych, w walce z najezdźcą, był pierwszym »ochotnikiem« Włoch wyjarzmiających się i ostatnim rycerzem »bez strachu i zmazy« jej epopei rycerskiej.

Był, na równi z Mazzinim, animatorem — budzicielem w masach narodu chęci oporu i walki, tym co wyzwalał jego energię, ożywiał wiarę w skuteczność jego zbrojnych wysiłków.

Tę wiarę i tę energię doprowadził do najwyższego stopnia napięcia, do najwyższej wydajności — czynem własnym, trudem ustawicznym, wytrwaniem niesłabnącem, męstwem, zuchwalstwem, przedsiębiorczością, przykładem swego ducha rycerskiego, nieskładającego broni przed dokonaniem dzieła zamierzonego, nie powstrzymującego się w pół drogi.

Był Garibaldi dla narodu swego potężną inkarnacyą jego pragnień, jego poczucia konieczności walki, aż stanie się zadość tym pragnieniom, jego impetu do wolności, jego miłości zwróconej ku sobie samemu, ku temu co jest indywidualnością narodową, co się wiąże z odrębnością jego imienia.

Z takich to źródeł płynie nieprzeparty urok jego osoby, stąd skuteczność jego zamierzeń — pomimo klęsk, jakie z działań jego nieraz spadały

na naród walczący [1]), w tem spoczywa dostateczna jego chwała, która i chwałę jego współdziałaczy utrwaliła.

Hymn Garibaldczyków brzmi tą chwałą:

Si scopran le tombe, si levan i morti
Martiri nostri son tutti rissorti...
(Otwierają się groby, wstają umarli,
męczennicy nasi wszyscy powstali...).

Garibaldi to, wespół z kilkoma innymi, duchem swoim bezgranicznie ofiarnym i niewątpiącym sprawił, że się pootwierały mogiły, że wionął stamtąd na naród cały duch bohaterski wielkiej Italii, że synowie jej przejęli się dawną jej dumą i wielkością, że dla jej wskrzeszenia zdolnymi się stali do ofiary i męczeństwa.

Gdzie stąpił ten, czerstwy i prosty rycerz ludowy, tam na ziemi włoskiej, jakby z jej łona, powstawali zewsząd istni bohaterowie, jednakowo uparci w walce, jednakowo mężni wśród niebez-

[1]) Klęski te zresztą były prowizoryczne i nie wtrącały bynajmniej narodu w położenie bez wyjścia, prócz tego tkwił w nich zawsze zaczyn przyszłych zwycięztw, dodawały one bodźca do nowych wysiłków. Co zaś do klęsk Garibaldiego osobistych, jako naczelnika wojsk, to tych także nie trzeba powiększać i powoływać się na nie, jak na dowody jego wątpliwego talentu wojennego. Przegrana pod Aspromonte nie była klęską orężną, gdyż Garibaldi nie chciał walki z wojskami króla i sam kazał pierwszy przerwać ogień.

pieczeństw, dumni i nieugięci w nieszczęściu. Wyjątkowi szermierze ojczyzny, spragnieni służenia jej do ostatniego tchnienia, pełni wdzięku męskiego, hartu i polotu duszy. Blizcy nam nietylko swą treścią, godną podziwu wszystkich, co miłują piękno i szlachetność natury ludzkiej, lecz i tem uzdolnieniem do uniesień i bezinteresownych, dostojnych zwrotów duszy, tak właściwych naszym bohaterom i szermierzom narodowym.

Promienny, uroczy zastęp ludzi, wieniec z najprzedniejszych istot, otaczający, jak gwiazdy słońce, nieustraszonego lwa z Caprery. Nino Bixio, Cosenz, Manara, Mameli, Pisacane, Morosini, Dandolo, bracia Cairoli, Mordini, Medici, Ricciardi, Alberto Mario, Cataneo i dziesiątki innych, z których iskry najczystszej ofiary krzesali, ci pomnożyciele szlachetności w sercach ziomków swoich — Garibaldi i Mazzini. Oni razem z tymi, których ducha rozgrzali i natchnęli niewyczerpaną miłością Italii, dokonali dzieła głównego, ocknęli naród z letargu i beznadziejności, wdrożyli do walki, umożliwili zdobywanie środków dla niej, reszty dokonała polityka i warunki sprzyjające.

Garibaldi nadawał sprawie narodowej rozmach, wszczynał ją wówczas, gdy polityka zmuszona była umywać ręce i wyczekiwać, wytrwale powracał do rzeczy przez nią zaniedbanych, małoduszny stawiał przed wzrokiem to, od czego się odwracali, formułował najskrytsze pragnienia wszyst-

kich, kreślił plany działania — być może nieraz przedwczesne — ale zawsze takie, które po nim inni urzeczywistniali, bez czego ideał syntetyczny ojczyzny nigdyby się nie ziścił.

Pod sztandary Garibaldiego, paladyna wolności, co nie był nigdy żołdakiem butnym i kondotyerem chciwym, garnęli się zewsząd rozbitki i tułacze wszelkiej dobrej sprawy i ci, co pociągnięci byli blaskiem surowej, rzymskiej cnoty wodza i jego wielkodusznością rycerską.

Z naszych rozbitków, prócz wielu będących w regularnej armii włoskiej, walczyli w szeregach Garibaldiego tacy, jak: A. Fijałkowski, dowódzca legii polskiej z czasów Rzeczypospolitej rzymskiej, pułkownik Domagalski, Wł. Sierawski, Langiewicz, Taczanowski, Bożesławski, Szeliski i wielu innych, których imiona pozostały w pamięci Włochów i wśród nas żyją.

Miłował się Garibaldi w wolności własnego narodu, miłował się niemniej w wolności wszechludów i, bądź sam spieszył ze szpadą swoją, tam gdzie była ona zagrożona, bądź sprzyjał serdecznie tym, co o nią walczyli i starał się zadanie im ułatwić. Był orędownikiem naszej szkoły wojskowej, założonej najpierw w Genui, potem przeniesionej do Cuneo, słał do nas towarzyszów broni, rycerzy z drużyn swoich, by spełnili względem nas obowiązek wdzięczności i braterstwa. Imiona pułkowników Becchi'ego i Francesca Nullo, poległych

na ziemi naszej w r. 1863, młodego Cairoli'ego, ze świetnej rodziny włoskiej, która tylu bohaterów wydała — co zmarł »na kresach lasów« — i wielu innych garybaldczyków są powszechnie znane. W stosunkach ściślejszych i w życiu publicznem, jako obywatel i jako wojownik, w stosunku do swoich czy też do obcych, był zawsze Garibaldi prawym rzecznikiem i wyrazicielem zasad wolności i demokratyzmu narodowości i braterstwa pomiędzy-ludzkiego, i ideałom tym na żadnem stanowisku, u szczytu chwały, bądź w niedoli i pognębieniu, nigdy się nie sprzeniewierzył, nigdy ich nie nadużył. Człowiek całkowity, jak granit jego Caprery, obywatel żyjący bezwzględnie sprawą dobra publicznego, skromny i bez cienia samolubstwa, dusza obfita w uczucia dobre, twórcze, wielkoduszne, bohater pełen prostoty i wspaniałości naturalnej.

Dziś, gdy odżyła w ojczyźnie jego legenda o nim, gdy pamięć o Garibaldim odświeża się w tych pokoleniach, które obniżyły to wszystko, te ideały nieśmiertelne, których był jasnem, kryształowem wcieleniem, nam nic innego nie pozostaje, jak ze skruchą i smutkiem zawołać:

Onorate l'altissimo eroe!

Cześć wzniosłemu bohaterowi oddajmy zato, czem był sam przez się — i zato, czem był dla nas.

STANISŁAW TARNOWSKI

O TWÓRCZOSCI POLSKIEJ OSTATNICH CZASÓW

I.

Roma locuta... Stanisław Tarnowski przemówił uroczyście na temat ostatniego okresu literatury naszej. Ostatni rozdział swojej »Historyi literatury« poświęcił wyniosły grand krytyki polskiej — twórczości Kasprowicza, Przybyszewskiego, Wyspiańskiego, tych słowem twórców, którzy są doskonałym wyrazem ewolucyi literatury doby dzisiejszej.

Dotychczas tylko półgębkiem mówił o tem wszystkiem — o ludziach i ich dążnościach twórczych — profesor krakowski. Nie pilno mu było wejść w zażylsze stosunki z literaturą, reprezentowaną przez ludzi, którzy, jak o tem wieść niosła, nie bili czołem przed ołtarzem uświęconych tradycyi literackich, nie odbierali od nikogo urzędowych namaszczeń na kapłaństwo twórcze, pokłóceni byli porządnie z wszelkiemi ustalonemi powagami — z życiem, społeczeństwem, Bogiem,

nawet ze sobą. Coś go odpychało od tej »nowej literatury«, którą zachwycało się pokolenie nie jego, chwalące nie tych bogów, których on czcił, ślubujące innym zasadom, rozkoszujące się innem pięknem. Spodziewał się tam zetknąć oko w oko z tego rodzaju wyobrażeniami o życiu, i człowieku, obowiązkach i celach, prawdzie i pięknie, którym nigdy do siebie dostępu nie dawał; czuł instynktownie, że to wszystko dotknie go w najświętszych jego przekonaniach i ukochaniach.

Niechętnie, z konieczności, zawierał z tym obcym sobie światem przypadkowe znajomości. Pod ręką był K. Tetmajer, o którym mówiono wszędzie, że ma talent, nieco tylko rozbrykany i niesforny, zbytnio rozmiłowany w pięknie pogańskiem, a jak mówili nie filologowie — wprost w biodrach kobiecych... Próbujmy oddziałać na młodość swawolną! I Tarnowski spróbował, ale się na Tetmajerze zawiódł; nie mniej zbliżył się w ten sposób do poezyi współczesnej, do pewnych przynajmniej jej objawów.

Później, po Tetmajerze, nawinął się L. Rydel, bardziej układny i mniej płochy — do niego więc także zszedł z piedestału estetyk podwawelski, w nadziei być może, iż da się coś z jego pomocą zrobić na chwałę ortodoksyi literackiej. I to zawiodło, gdyż Rydel był wprawdzie poetą poprawnym, nie tym wszakże, który pociąga za sobą tłumy i budzi dreszcze upragnione.

Następnie czas przyniósł jubileusz M. Konopnickiej; Akademia umiejętności przyłączyła się do obchodu, wypadało więc jej prezesowi, być z nią w zgodzie, a stąd i uznanie niejakie twórczości p a n i — jak się zawsze wyraża Tarnowski — Konopnickiej.

O St. Wyspiańskim i St. Przybyszewskim rozprawiano zawzięcie w swoim czasie, wszędzie w Krakowie, w sferach najmniej przychylnie usposobionych dla nowych kierunków artystycznych. »Czas« drukował nawet o nich obszerne studya. To wszystko jednak nie zobowiązywało nieufnego krytyka, którego raczej mogła zrażać paplanina na temat »nowej sztuki«, zewsząd dolatująca do jego uszu.

Niepodobna wszakże było uniknąć niemiłego z nią »sam na sam«, niepodobna było wciąż lawirować przy spotkaniu i stronić, przyszedł czas niedobrowolnego zajęcia się tą »nową sztuką«, wbrew własnym upodobaniom. Musiał tego dokonać historyk literatury, trzeba było przełamać wstręt, zrobić wysiłek i wypowiedzieć się o rzeczach nielubianych i niedostatecznie poznanych.

Kto mówi z musu, z obowiązku, bez przyjemności osobistej, ten mówi tylko o rzeczach niezbędnych, a jeżeli na co kładzie większy nacisk, to przedewszystkiem na to, co go drażniło, gnębiło i niesmakiem napełniało, co, słowem, niezbyt

zachęcało do mówienia. Tak też postąpił prof. Tarnowski.

Na trzech najwybitniejszych przedstawicielach twórczości współczesnej zatrzymał on swój wzrok zajął się przedewszystkiem tymi, którymi ogół się najwięcej zajmował, których — słowem — historykowi literatury pominąć niepodobna. O innych, o ogół twórców, o całą rozmaitość twórczą naszych czasów — mniejsza! Zresztą znamiona, zasady, ideały twórczości całej znalazły najjaskrawsze wcielenie i rozwinięcie w dziełach tych trzech, wybranych z pomiędzy wielu.

Szczegółową charakterystykę ich utworów i rodzaju twórczości poprzedza prof. Tarnowski ogólnymi poglądami na przyczyny i istotę zmiany w literaturze, zaszłej u nas w ostatniej ćwierci XIX w. Wyróżnia on cztery przyczyny główne, najczynniejsze przy powstawaniu dzieł młodych poetów, decydujące o zmianie źródła ich natchnień i formy artystycznej. Są niemi: uczucie patryotyczne, zwrócone do ludu wiejskiego, który staje się, nie wyłącznie ale przeważnie, przedmiotem poetycznego tworzenia; wpływy i wzory obce, oddziaływanie nowej estetyki; wpływ i kult J. Słowackiego; wreszcie wpływ filozofii, panującej na Zachodzie, filozofii n a d l u d z k i e j, jak się wyraża Tarnowski, która wzmocniła i podniosła do znaczenia zasady najwyższej naturalne skłonności człowieka do egoizmu i wysokiego rozumienia o sobie samym.

Wszystkie te czynniki niewątpliwie oddziałały na ducha i kierunek literatury ostatnich czasów, o ich roli wszakże i znaczeniu rozprawia krytyk zbyt powierzchownie, a o niektórych wprost błędne ma wyobrażenie.

O wpływach obcych, o hasłach »nowej« estetyki mówi prof. Tarnowski nie jak poważny badacz życia literackiego, jego zwrotów i przekształceń, lecz jak t. zw. »wytrawny« dziennikarz, który przecież o wszystkiem umie coś powiedzieć, na wszystko ma swój pogląd, niestety, zdawkowy i wciąż się rozmijający z istotną znajomością przedmiotu.

W drugiej połowie wieku XIX nie było nigdzie, zdaniem Tarnowskiego, wielkich poetów, za to było piszących wielu, którzy koniecznie chcieli zadziwić świat czemś niepodobnem do tego, co było, czemś nowem, oryginalnem. Stąd gonitwa za tem wszystkiem, za efektem nieoczekiwanym, za nowością — w literaturze, wogóle w sztuce zachodniej. Francuzi prowadzą bieg w tej gonitwie. Więc najpierw, żeby narobić wrzawy i wywołać efekt, posunięto realizm do brutalności; następnie powiedziano sobie, że wystarczy dobry tytuł tomu poezyi; np. »Blasphèmes« albo »Fleurs du mal«, żeby zadziwić publiczność; niebawem zaczęto głosić, że istotą poezyi jest tylko poprawność formy i dźwięk wiersza; wreszcie — wręcz

przeciwnie, że można się obywać bez rymu, rytmu i składni, co zaś do treści poezyi, to ta może się składać albo z samych wrażeń, albo z rojeń fantastycznych, niekrępowanych wcale logiką, byle mających pozór głęboki i tajemniczy.

Ten, prawdziwie nonszalancko-dziennikarski »rzut oka« na przemiany literackie drugiej połowy wieku XIX kończy profesor literatury w ten sposób: »Ci wszyscy parnasiści, sataniści, impresyoniści czy symboliści chcieli zmieniać i reformować formę i samą istotę poezyi, ale porwali się na wielkie rzeczy z małemi siłami, i dlatego, choć się ze wszystkich swoich sił sadzili na oryginalność, zdobywali się tylko na ekscentryczność«.

No tak! wszystko to być może, po części nawet jest prawdą. W istocie, może zamiary były za wielkie, siły zaś za szczupłe, a wskutek tego niejeden wynik doprowadził tylko do dziwacznych i sztucznych ekscentryczności.

Ale żeby wszystkie najżywotniejsze, jakie były, prądy i kierunki twórcze z drugiej połowy ubiegłego stulecia, które przekształciły sztukę wielu społeczeństw i obdarzyły je mnóstwem dzieł pierwszorzędnych — miały swoją przyczynę w gonitwie za efektem; żeby to, co stoi w związku nierozerwalnym z głębokimi przewrotami ideowymi, duchowymi, społecznymi, które zachodziły w tej drugiej połowie XIX wieku, ściągać do przyczyn

tak znikomych i nieistotnych, żeby to wszystko tłómaczyć pragnieniem rozgłosu czy wziętości, na to, doprawdy, trzeba albo bardzo to wszystko lekceważyć, albo ufać bezgranicznie własnej ignorancyi. Profesor Tarnowski umie łączyć jedno z drugiem. Trochę więcej znajomości przedmiotu przekonałoby go, że ci wszelcy »naturaliści, parnasiści, impresyoniści czy symboliści« nietylko mieli efekt na względzie i nietylko do dziwactw w wynikach swojej pracy dochodzili.

I o tem także, między innemi, że wszystkie te zasady i hasła estetyczne, które przewodniczyły rozmaitym kierunkom literackim, zaczynając od naturalizmu a kończąc na symboliźmie, były aż nadto usprawiedliwione nietylko każdorazową zmianą idei życia i stosunku do niego jednostki ludzkiej, lecz i każdym poprzednim stanem literatury, wogóle twórczości artystycznej, którą wciąż trzeba było zasilać czemś istotnie żywotnem, by nie zamarła i nie uschła, by zapewnić jej rozwój i przyszłość.

Przesady, nadużycia i czczość deklamacyjna epigonów romantyzmu w porę znalazła przeciwwagę w naturalizmie, w jego estetyce żywej, opartej na prawdziwszem rozumieniu bytu, w każdym razie zgodniejszem z wymaganiami i potrzebami samego życia przekształconego.

Po-naturalistyczne kierunki, a wśród nich przedewszystkiem symbolizm, były z kolei reakcyą

nader pożądaną przeciw jednostronnościom sztuki naturalistycznej. W poezyi przeciwstawiono się szkole »Parnasu«, sztuce głównie opisowej i analitycznej, zimnej i beznamiętnie poprawnej, powstrzymującej polot wyobraźni, zajętej przedewszystkiem formalnem doskonaleniem narzędzia poetyckiego. Zareagowano również, w powieści np., przeciw brutalnym stronom naturalizmu, który stawał się powierzchownym, poziomym i trywialnym w odtwarzaniu życia, częstokroć fałszującym po doktrynersku rzeczywistość. Poszukując świeżych sposobów wyrazu, ekspresyi artystycznej, zaczęli symboliści stosować z upodobaniem sposób pośredniego wyrażania rzeczy, uczuć i myśli, nie wymieniając i nie opisując dokładnie — bezpośrednio — przedmiotów, lecz wywołując je w świadomości naszej za pomocą symbolów; szukali słowem dla myśli swoich odpowiedników obrazowych.

Robił to z dużem powodzeniem, wśród wielu innych, np. Dante, który chyba odpowiada temu wielkiemu wyobrażeniu poety, jakiem prof. Tarnowski zakrywa sobie widok na poetów drugiej połowy XIX w.

Prócz tego owi symboliści pragnęli uzupełnić styl malarski stylem o efektach muzycznych, polegającym na dźwięczności wewnętrznej słów, starali się nadto uwolnić twórczość od metryki narzuconej z góry, dostrajając ją do rytmiki we-

wnętrznej każdego twórcy. Wprowadzili w ten sposób »wiersz wolny« *(vers libre)* i wogóle płynniejsze formy poetyckie, niż te, jakiemi żonglowali w końcu przedstawiciele »Parnasu«.

Tego rodzaju dążenia i wysiłki nie mają w sobie chyba czegoś zdrożnego. Z powodu wystąpienia sztuki symbolistycznej przeciwko nadużyciom naturalizmu, stawał po jej stronie nawet nieboszczyk F. Brunetière, tak bardzo zbliżony przekonaniami swojemi do krytyka krakowskiego, rozumiał ich zamiary i podzielał idee. Prof. Tarnowski wszakże zgoła tych rzeczy wyrozumieć nie chce, co gorsza, sądzi o tem wszystkiem ze słyszenia, dowiaduje się najczęściej z niewiadomo jakich źródeł. A szkoda, gdyż sporo rzeczy ciekawych dowiedziałby się szanowny profesor, nawet niejedna miła niespodzianka mogłaby go tu spotkać.

Dowiedziałby się np., że poetów gardzących, podług niego, rymem, rytmem, składnią i logiką, nagradza nawet Akademia Francuska, tak przecie drażliwa na uchybienia tego rodzaju od czasów kardynała Richelieu. A i o tem również, że wśród tych, majaczących fantastycznie, symbolistów znajdują się niezrównani klasycy, jasnością i »szlachetnością« poezyi swojej nie ustępujący takim, jak Ronsard, Malherbe lub Racan, a przytem o wiele od nich świeżsi i indywidualniejsi. Co więcej, że już po symbolistach egzekwie zaczynają we Fran-

cyi odprawiać, że tam już byli po nich i »naturyści«, i »integraliści«, i rozmaici inni, a teraz zaczynają coraz głośniej rozbrzmiewać hasła szczerego klasycyzmu. A wszystko to wywija się jedno z drugiego: w wadach i słabościach jednych inni odnajdują swoją moc i ideę żywotną, słowem, że tam, jak w życiu, nic »w jednostajnym nie trwa wigorze«.

Można tego wszystkiego, tych lub innych kierunków twórczych, ludzi i dzieł ich nie kochać i nie wielbić, można o tem mówić sceptycznie i surowo wytykać błędy i dywagacye, których tam bardzo wiele, ale trzeba te rzeczy znać i tem przynajmniej uzasadniać swoje prawo do ich lekceważenia.

Niesłychanie wygodnym jest punkt widzenia, na jakim staje prof. Tarnowski, gdy mu wypada sądzić dzieła twórców współczesnych, do których niema przekonania. Wątpi on np. o wartości poezyi i utworów Ibsena i wątpliwości swoje popiera w ten sposób: »Zdajemy się na sąd przyszłości. Niech ona powie, czy »Gabryel Borckmann« zastąpi jej »Macbetha«, a »Dzika Kaczka« — »Hamleta« albo »Fausta«.

Jałowe wprost stawianie kwestyi, niezgodne z powagą badań historyczno-literackich. Ale, na szczęście, ludzie rozsądni, chociaż nieuczeni, nie pytają o to, gdyż nie o to chodzi, kto kogo zastąpi, ale kto czem jest w danej dziedzinie twór-

czości, kim jest sam przez się bez zestawiania z innymi, co wniósł swego lub nie wniósł, jak wyraził życie swego czasu, jak odpowiedział jego potrzebom i aspiracyom.

Dzieł Szekspira, Goethego i t. p. nikt nie stara się »zastąpić« dziełami Ibsena, Hauptmanna, Maeterlincka i w. innych. Czytają ludzie i te, i tamte, zachwycają się niemi, lub znajdują w nich dla siebie mnóstwo zagadnień ciekawych i wzruszających, i zdają sobie doskonale sprawę z tego, że jeżeli Szekspir i Goethe mogą przewyższać autorów współczesnych głębszem i poetyczniejszem ujmowaniem tego, co w człowieku jest mniej zmienne, mniej zależne od wpływów epoki i wszelkich innych okoliczności, to właśnie pisarze jednego z nimi czasu mogą lepiej od dawniejszych wtajemniczać ich w życie, jakiem są otoczeni, odtwarzać ciekawie i wzruszająco tego człowieka, który jest im najbliższy i najzrozumialszy.

Na to, między innemi, istnieją profesorowie literatury, żeby tłómaczyli »ludzkości« w sposób inteligentny i bez uprzedzeń, jaką wartość przedstawiają dla niej pisarze rozmaitych epok, różnego stopnia geniuszu i wszelkich typów twórczości. Nie po to wszakże, by zatrzymywali jej podziw i rozumienie rzeczy na czemś jednem lub kimś jednym — na tragikach greckich np., na Szekspirze, Goethem i t. p. — i tem zakrywali jej całą perspektywę przyszłości.

Wpływom filozoficznym epoki, oczywiście Schoppenhauerowi, Nietzschemu i t. p., przypisuje prof. Tarnowski wzrost egoizmu w twórczości poetów ostatniego okresu, takie rozkochanie się ich w swojem »ja«, jak gdyby prócz nich nie było na świecie nic i nikogo. »Szaleją« oni z powodu samych siebie.

Znamy epoki literackie — romantyczna np. poezya całej Europy, z wyjątkiem naszego romantyzmu — w których ubóstwianie swego »ja« było nie mniejsze, niż za dni naszych — kiedy jaźń poetycka ujawniała się w bezwzględnym egoiźmie, szalała z powodu samej siebie. Przyznać trzeba, że wówczas miało to charakter inny, niż współcześnie.

Może mniej to »ja« ludzkie było rozluźnione, mniej popiołami rozmaitych wiar i ideałów wypełnione, niż w naszych czasach, może w szałach swoich było potężniejsze, jednolitsze i szczytniejsze. To prawda!

Ale prof. Tarnowski przechodzi, nie spostrzegając, mimo tego wszystkiego, co było przyczyną egoistycznego skupienia się na samym sobie i przeciwstawienia się »ja« jednostki wszelkim innym. To zjawisko nie jest tak proste, jak jemu się wydaje. Filozofia utwierdziła w egoizmie jednostkę ludzką, skłonną od natury do wyłącznej myśli o sobie i przeceniania własnej wartości — tyle

tylko ma do powiedzenia o tem zjawisku krytyk literatury współczesnej.

To trochę za mało, a przytem i formuła zbyt ciasna, nie uwzględniająca masy rzeczy.

Naprzód ten egoizm nie jest tak powszechny w poezyi współczesnej, jak się to od pierwszego rzutu oka niejednemu może wydać. Tak np. w twórczości Kasprowicza i Wyspiańskiego nie jest on osią główną ich czucia i myślenia. Następnie »egoizm» ten nie wyraża się koniecznie jako rozmiłowanie w sobie i wypełnianie sobą całego wszechświata. W wybuchach wzmożonego indywidualizmu znajdziemy tego rodzaju dziwne objawy samolubstwa, jak: zwalczanie siebie samego, samosąd »ja« ludzkiego, poczucie hańby istnienia, poczucie wstydu, poniżenia i t. p. stany duszy, będące wyrazem niezbyt wielkiego samouwielbienia. Szaleją wprawdzie ludzie z powodu samych siebie, z powodu świata, rozterki między nim a sobą, złorzeczą życiu, siebie wynoszą ponad nie, starają się je przezwyciężyć, swojem prawem ujarzmić. Tak jest! Ale jest i co innego.

Jest również niespokojne poszukiwanie harmonii z tem, przeciw czemu wiedzie się bój rozpaczliwy, jest poszukiwanie męczące zasad, utrwalających przymierze i solidarność z jakąś ideą, z jakimś bytem trwalszym i lepszym, niż ludzkie »ja« odosobnione. Jest głębokie odczucie potrzeby takiego współistnienia, a że jest przytem i tragi-

czne uświadomienie sobie małej możności osiągnięcia czegoś podobnego, że jest niewiara, zwątpienie w to, na co się liczyło, co miało przynieść zbawienie, to w tem nic niema dziwnego i nie trzeba tego zwalać na ten lub inny, źle zrozumiany, systemat filozoficzny.

Na to — życie samo przedewszystkiem może dać wystarczającą odpowiedź, a z niem jak najmniej liczy się prof. Tarnowski.

Zbadanie należyte życia, które uwarunkowało rozwój twórczości współczesnej, dałoby mu klucz do jej wnętrza, jej istoty. Nie uszłoby wówczas jego uwagi to np., że ów egoizm, na którym, podług niego, wznosi się przybytek poezyi dzisiejszej, jest egoizmem tych, co szukają oparcia, co są zachwiani i słabość swoją pragną uśpić pozorem siły, »snem o potędze« jakiejś, byle nie zgubić ostatecznie tej wiary, że ją kiedyś — na tej lub innej drodze — posiędą. Analiza lepsza tego uczucia doprowadziłaby krytyka do jego źródeł i uchroniłaby może od powierzchownej oceny jego objawów w literaturze naszej.

Do tych wszakże źródeł, do życia samego, prof. Tarnowski nie dotarł. Nic więc dziwnego, że ocena twórczości spółczesnej, jakiej dokonał, oparła się głównie, jak to zobaczymy, na poznaniu jej fasady, na tem, co widać zdaleka, zarówno jak i na tem wyniosłem przeświadczeniu krytyka, że nic w niej nie może być takiego, czemby można

było »zastąpić« niezrównane w swej wielkości arcydzieła przeszłych pokoleń.

II.

Sąd Tarnowskiego o Kasprowiczu jest bardzo pobieżny i zdawkowy, świadczący wymownie o tem, jak krytykowi brak zmysłu odczuwania i rozumienia twórców, wychodzących myślą i instynktem twórczym poza doczesność, poza *circulus vitiosus* konieczności ziemskich i przystosowań, zupełnie z niemi harmonizującej, duszy ludzkiej.

O poecie niesłychanie żywotnym, pełnym treści najprzedniejszej, gdyż ogromnie wszechludzkiej, przeżywającym całem jestestwem swojem największe i najprawdziwsze zagadnienia duszy, stosunku jej do życia powszechnego i przeznaczeń człowieczych — ma tyle tylko do powiedzenia krytyk, że jest to »ofiara« choroby czasu i społeczeństwa, że się kłóci wciąż z Panem Bogiem, pogardza światem i ludźmi, a przytem jest pozbawiony istotnej siły uczucia i myśli, ich podniecenie i rozkiełznanie, wywołane gorączką, bierze za zapał i natchnienie.

»Ofiarą« niewątpliwie — w dodatku ofiarą wygórowanego mniemania o słuszności własnego zdania — jest w tym wypadku nikt inny, jak tylko

prof. Tarnowski! Nie lekceważy on wprawdzie twórczości Kasprowicza, przyznaje mu talent istotny, wierzy w szczerość jego uczuć i myśli, ale o sto mil jest od prawdziwych przyczyn i źródeł jego natchnienia, gdyż to wszystko rozważa jako wynik myśli zawichrzonej i wyobraźni uwiedzionej złymi przykładami.

Czego prof. Tarnowski nie rozumie lub nie uznaje, tem się gorszy: oto zwykły jego manewr krytyczny.

Nie rozumie stosunku poety do wszechświata i dlatego w rozterkach jego wewnętrznych, w wyrazie jego walki ze złem życia, widzi jedynie gorszące skargi do Boga, jakieś mizerne procesowanie się z Nim. Nie rozumie również jego pojęcia miłości i dlatego nic innego w niej nie spostrzega prócz objawów patologicznych. A są to sprawy, które w istocie należą do zasadniczych motywów twórczości Kasprowicza; kto się w tem nie zoryentował, kto w ich treść głęboko nie wniknął, ten będzie głosił o nim same fałsze, będzie się gorszył pozorem jakimś niedorzecznym, wprost plotką, stworzoną przez i na użytek tych, których lenistwo umysłu i serca utrzymuje wciąż na powierzchni zjawisk.

Tymczasem w poezyi Kasprowicza wszędzie prawie zaznaczony został wyraźnie rozdźwięk straszny, najczęściej tragiczny, między miłością — popędem płciowym i rozkoszą zmysłową a miłością

duchową, będącą wyrazem nie egoistycznych szałów, »furyi« — jak się wyraża krytyk — lecz najidealniejszych dążeń jednostki, spragnionej zlania się z wszechistnieniem. Poezya Kasprowicza jest wspaniałym wyrazem uświadomienia odnośnych wartości w dziejach człowieczeństwa, powyższych pierwiastków czuciowo-umysłowych jej duszy. Ona obrazuje nam pantragizm bytu, polegający na tem, że w walce, jaka się toczy powszechnie między tymi pierwiastkami — miłości dośrodkowej i odśrodkowej, zwróconej samolubnie ku sobie i tej, co całość istnienia ma za przedmiot — wciąż się nadweręża harmonia życia, wciąż ziemskość przeciwstawia się brutalnie wieczności, ciągle potykają się z sobą, jak wrogowie nieprzejednani, osobiste zaborcze dążenia do rozkoszy, do szczęścia — z pragnieniami szczęścia nieosobistego.

Kasprowicz prowadzi nas w otchłań, jaka się rozwiera w duszy ludzkiej wskutek nieubłaganej walki powyższych żywiołów; on sam wyczuwa znakomicie, jak mało kto ze współczesnych, wszelkie męki i poniżenia jednostki zdanej na łaskę swych żądz dośrodkowych, zarówno jak i jej tęsknoty odwieczne do przywrócenia zachwianej harmonii z bytem ogólnym — i wszystko to w twórczości swojej symbolizuje. Jakże to jednak mało ma wspólnego z »histeryą« i »furyą« uczucia mi-

łości, poza któremi nic innego nie dojrzał Tarnowski.

On przypisuje »zawichrzeniu« myśli to, co jest wynikiem jej ogromnej samowiedzy, co stapia w całość, logicznie rozwiniętą, głuche doświadczenie gatunku z jasnością przenikliwą intellektu indywidualnego, zasilanego nadto ze źródeł potężnej, pierwotnej wprost wrażliwości.

Widzi krytyk w poezyi Kasprowicza pogardę świata i ludzi, złorzeczenie i skargi na przyczyny nędzy i nicości człowieczej, widzi wybuchy egoistycznego ducha, wywołane podnieceniem gorączkowem, nie spostrzega jednak tego, co stanowi główną oś jego twórczości, nie spostrzega tej płomiennej, nieustannie wytężonej tęsknoty jego do stworzenia jedności z wszechświatem, to współżycie z nim ogromne i bezinteresowne, wyrażające się rozproszeniem siebie samego w to wszystko, co jest nim, utożsamieniem »ja« swego z jego duszą, poszukiwaniem ciągłem i bolesnem warunków, powodów jednoczenia się z nim i bratania.

Nic dziwnego, że kto, jak Kasprowicz, jest tak oddany wszechistnieniu, kto się tak czuje w głębiach ludzkości i taką pełnię jedności z nią osiągnąć pragnie, że ten bylejaką, konwencyonalną harmonią, byle zewnętrznem przymierzem się nie zadowoli, że rozważanie dziejów świata, nędznych losów człowieka, znikomych celów

i krótkotrwałych nadziei pogrąży go nieraz w odmęt rozpaczy, wypełni »kamiennem przerażeniem« albo buntem, który namiętnie targa nieprawy związek z siłami sprawczemi bytu. Z takich stanów wytryska źródło złorzeczeń i skarg, rozłamu i niezgody ze światem, z Bogiem, ale tego utożsamiać nie można z ordynarną kłótnią, z połajanką bylejaką, dogadzającą małym i próżnym duszom, biorącym chorobliwe podniecenie za zapał i siłę. W »kłótniach« tego rodzaju Kasprowicz objawia taką moc istotnego uczucia religijnego, zdolności samoofiary, uwielbienia twórczych sił życia, wysiłku i poświęcenia dla szczęścia powszechnego, taką czcią jest przeniknięty dla największych tajemnic bytu, że mógłby cząstką tego małą podnieść na wyższy stopień uduchowienia niejednego z tych, co zawsze z pokorą i oficyalnem namaszczeniem schylają głowę przed przyczyną przyczyn.

Te i tym podobne, żywotne i wcale nie chorobliwe, strony twórczości Kasprowicza zostały już dokładnie oświetlone przez krytykę literacką, i to bynajmniej nie przez tę, która umie tylko zachwycać się i frazesowiczowstwem przesadnem popierać swoje gorące entuzyazmy. Jeżeli sam prof. Tarnowski nie miał czasu na sumienne zgłębienie poezyi tego poety, jeżeli nie umiał trafić do przybytku jego duszy twórczej, to mógłby przynajmniej nieco sąd swój uzupełnić sądem innych, ich

światłem przyświecać sobie w wędrówce po labiryntach obcych mu zupełnie twórców [1]). Sobie samemu zbytnio zaufał prof. Tarnowski i dlatego zaledwie do przedsionka duszy Kasprowicza dotarł.

Ze St. Przybyszewskim rozprawia się Tarnowski o wiele kategoryczniej, używając głównie na tem, co jest w pracach tego autora wyrazem zepsucia i wyuzdania moralnego, jakiego w literaturze naszej »nie było przez wszystkie wieki«.

Ta strona twórczości Przybyszewskiego nastręcza w istocie sporo smutnych refleksyi, i o niej wszakże mówi Tarnowski nader powierzchownie. Istota rzeczy wciąż mu się wymyka. Mówi on, podniecony szlachetnem, lecz i bardzo taniem oburzeniem, o bezwstydzie uczuć i żądz postaci utworów Przybyszewskiego, gorszy się ich etyką przewrotną, zbiera z wierzchu zgniliznę, psychopatyę tych dusz w rozkładzie będących, w których spóźnione wyrzuty sumienia i smutki po niewczasie nie wierzy i nie współczuje z niemi — ale to wszystko nie wyczerpuje treści tych istot psychopatycznych, ani spełnia należycie względem ich autora zadania krytyka.

Zajmuje się on tem przedewszystkiem, co po-

*) W tej mierze wielkie usługi oddaćby mogła doskonała pełna przenikliwych i głębokich uwag praca Z. Wasilewskiego o J. Kasprowiczu. (por. książkę »Od Romantyków do Kasprowicza«, 1907).

winno być wyrzucone na śmietnik, od czego w istocie lepiej wzrok odwrócić, omija zas zagadnienia najważniejsze, będące jądrem twórczości Przybyszewskiego.

Nie widzi on tu wcale tego rozpaczliwego determinizmu, który stanowi filozofię tej twórczości, nie spostrzega, że ona skazuje człowieka na to, by był nieodzownie wpleciony, jak Iksyon, w koło nieubłaganych przeznaczeń, czyniąc go bezsilnym współuczestnikiem nędzy świata, ohydy życia. Na tem tle rozwija się beznadziejna rozpacz twórczości tego autora, prawdziwy rozkład, gaśnienie wszystkiego, co żyje. Prof. Tarnowski woli wszakże rozprawiać o rozmaitych »adulterach«, o zdradach kochanków i przeniewierstwach małżeńskich. A i tego nawet nie umie należycie ocenić. Tu złe nie tyle polega na tem, że to wszystko stanowi główną treść życia ludzkiego, ale na tem, że złemu temu ulegają ludzie biernie, fatalistycznie godzą się z tem, co w rozumieniu autora jest nieuniknione, od czego wykręcić się niepodobna, gdyż taka jest wola wyższych przeznaczeń.

Stosunkowo najstaranniej zajął się krytyk St. Wyspiańskim, którego utwory częściej może nasuwały się jego uwadze i pobudzały myślenie. W ocenie szczegółów znajdujemy tu sporo trafnych spostrzeżeń i uzasadnionych zarzutów, ogólna wszakże charakterystyka Wyspiańskiego jest nie-

wystarczająca, podnosząca przedewszystkiem ujemne strony jego twórczości.

»Talent nie z najsilniejszych, ale niepośledni« — majestatycznie stwierdza Tarnowski — błyskający nawet niekiedy pięknemi zaletami, cóż jednak po nich, kiedy zapada wciąż, dzięki wpływom Słowackiego, symbolizmu i t. p., w odmęt pomysłów nie do zrozumienia i obrazów nie do rozwikłania. Wyspiański nie chce myśleć jasno i wyraźnie, woli roić, bo to ma właśnie za samą istotę natchnienia i poezyi. Tymczasem — poucza krytyk, istota poezyi polegała zawsze i polegać niezmiennie będzie na: rzetelnem natchnieniu, myśli rozumnej i zrozumiałej, prawdzie ludzkiej natury i pięknej formie. Wprawdzie sam krytyk ma dość niewyraźne wyobrażenie tego, czem jest właściwie »rzetelne« natchnienie, widzimy wszakże, iż definicya »istoty« poezyi wiedzie swój rodowód od Boileau i Dmochowskiego.

Zauważmy mimochodem, że z niej wychodząc, nie uznawał niegdyś, bardzo wytrawny zresztą, Boileau twórczości... Ronsarda, a nawet na szczytnego Corneille'a niechętnie spoglądał. Niech więc to nikogo nie dziwi, że dziś Tarnowski nie uznaje tego typu, tej »istoty« poezyi, jaką reprezentuje Wyspiański.

Dodajmy jednak, że taką poezyę właśnie, która się składa z niejasnych rojeń, uznawał, między innymi, Krasiński, co nietylko stwierdza jego sąd

o istocie twórczości Słowackiego, lecz i jego własna poezya.

Niewątpliwie, »pomysły nie do zrozumienia i obrazy nie do rozwikłania« nie należą do rzeczy koniecznych w poezyi, usuwać wszakże z niej »rojenia«, świat snów i marzeń, to pozbawiać ją najistotniejszego żywiołu, bo fantazyi, bez czego poezya oddala się od źródeł »rzetelnego« natchnienia i staje się, w najlepszym razie, bardzo wyraźnem i jasnem myśleniem, rozumowaniem, ujętem w t. zw. piękną formę. Czy się wszystko, co do joty, do ostatniego szczegółu, ma tłumaczyć w poetyckiem rojeniu, czy wytwory fantazyi mają zawsze przemawiać do nas oczywistą wyraźnością? Ależ nie, gdyż byłaby to nie poezya, lecz jakaś anatomia opisowa. Ona ma dar, a stąd i prawo, nietylko wymieniania przedmiotów, szczegółowo wyraźnego ich opisywania, lecz i poddawania nam ich, wywoływania w naszej świadomości, za pomocą właśnie tych rojeń i wizyi, tych obrazów, pomysłów i idei nie zawsze wyraźnych, których tak nie lubi prof. Tarnowski. I Wyspiański właśnie postępuje w ten sposób, jego poezya polega głównie na owem wizyonerstwie suggestyjnem, aż nadto już oklepanem w psychologii twórczości poetyckiej, zupełnie uznanem w estetyce.

Chodzi więc o to, czy pod tym względem Wyspiańskiemu dopisuje talent, czy też nie? Czy

jego wizye, rojenia i obrazy suggestyonują nam wyraźnie, z mocą, te lub inne przedmioty, albo budzą w nas jasne i żywe pojęcia o nich? Czy środki, jakich on używa, są dostateczne, celowe, czy niema tu czegoś zbytecznego, nie tłumaczącego się należycie? To są pytania, na które krytyk powinien odpowiedzieć.

Podług mnie, posiada Wyspiański w wysokim stopniu ów dar poddawania rozmaitych faktów i spraw życia, budzenia uczuć i wywoływania wzruszeń zapomocą symbolów, obrazowych odpowiedników tych lub innych idei. Nie zawsze to robi szczęśliwie, nie zawsze idzie wprost do celu, bardzo często jest chwiejny, zagmatwany, często zbyt wielomówny, rozpraszający się na szczegóły, co najważniejsza nie ujmujący odrazu całości rzeczy, pełni idei, przedstawiający ją w urywkach, we fragmentach. »Nastrojowiec« prawdziwy, o stanach duszy ogromnie nieraz wyrazistych i uporczywych ale bardzo często przerywanych, zmiennych, nerwowych. Prof. Tarnowski nie wnika w tę stronę organizacyi twórczej Wyspiańskiego, stanowczo tylko twierdzi, że jej wytwory to »kojarzenie pomysłów i przeskoki myśli«, pozbawione wszelkiej logiki, nie związane z sobą, środki zaś — to same dziwactwa i w końcu maniera.

W jednem tylko miejscu robi krytyk trafną uwagę, że talent Wyspiańskiego jest »wyrzucony z równowagi przez niespokojną wyobraźnię«. Tego

wszakże nie raczył rozwinąć »rzetelnie«, gdyż wolał większy nacisk położyć na to, że dekoracye i wskazówki dla aktorów są w utworach Wyspiańskiego pisane wierszem. Do traktowania spraw zawilszych nie ma on wogóle większego powołania, szczerze jednak przyznaje, że ich nie rozumie.

Sporo natomiast słusznej oceny znajdujemy w rozbiorze treści utworów Wyspiańskiego, ich postaci oraz dążności i idei przez nie wyrażanych. O tem wszystkiem prof Tarnowski potrafi nieraz mówić z prawdziwem przejęciem się, gorąco i namiętnie.

Słusznie podkreśla niesprawiedliwość niektórych tendencyi z »Wesela« i »Wyzwolenia«, np. zarzuty czynione społeczeństwu, że żyje próchnem, ubezwładnia się wspominaniem przeszłości, że w tem i poezya nasza była winna, bo nie wyprowadzała nas z trumny, gotowała na śmierć, zamiast do życia i zwycięztwa.

Temu wszystkiemu daje krytyk odprawę zasłużoną, na bolącą jednostronność zarzutów odzywa się sercem. Ale sam popełnia natychmiast niesprawiedliwość i wpada w jednostronność. W zarzutach, które się dają wydobyć z utworów Wyspiańskiego, są i słuszne, a tych krytyk nie zauważył. Poeta bardzo często, za pomocą tej lub innej postaci, sceny i t. p., wyraża protest i krytykę tego długotrwałego zastoju i zesztywnienia

w znieruchomiałej postawie, jakie było widoczne przez długie lata w wielu sferach naszego życia narodowego — w literaturze, pracy społecznej, aspiracyach zbiorowych i t. p. Zastój ów był uzasadniany, uważany za stan normalny, uświęcony poniekąd rozumem i wyższemi racyami socyologii pewnych sfer społecznych, on to, między innemi, wywołał może, jako formę reakcyi niecierpliwej, te wszelkie »wyuzdania«, któremi tak się gorszy prof. Tarnowski.

Przeciwko więc temu zastojowi zwraca się również duch wielu utworów autora »Wyzwolenia«.

Niezupełnie dobrze zdaje sobie sprawę krytyk z tego, co wyrażają, czem są te lub inne postaci Wyspiańskiego. Konrada np. z »Wyzwolenia« traktuje z wysoka za jego zuchwałą myśl stworzenia nowej Polski, budowania nowego państwa, w którem nie będzie trwożnych niewolników. Następnie dworuje z niego, że chociaż taki wielki, jednakże nic nie zrobił.

W poemacie Wyspiańskiego to bardzo naturalnie się tłómaczy, tylko trzeba mniej jednostronnie rozumieć jego bohatera.

Nie taki on już zuchwały, jak się Tarnowskiemu wydaje; owszem jest gruntownie rozdwojony i czuje to, że czyn jego może się ziścić w sferze sztuki przedewszystkiem, nie zaś w życiu takiem, jakie jest. Na tem polega jego tragiczność, skut-

kiem tego heroizm jego wydaje się od początku rzeczą bardzo wątpliwą, na niego czyhają te same sidła, z których on pragnie innych wyzwolić. On wyrywa się z ich splotów, ale w końcu ulega, ulega czarom tej sztuki właśnie, o której wygłaszał uwagi niesprawiedliwe i której widmo odpędzał od siebie.

Zwróciłem tu uwagę na szereg sądów prof. Tarnowskiego o literaturze naszej ostatniej doby, zaznaczałem ich niedostateczność, jak często nie trafiają w jądro rzeczy, jak krążą dokoła istoty, ducha twórczości poetyckiej. Z powierzchownością sądu łączy się u niego surowość i wyrokowanie bezapelacyjne. Wniosek ostateczny, do którego w pracy swojej dochodzi, brzmi tak: W poezyi dzisiejszej prawd niema, są tylko urojenia i fałsze; patryotycznego bólu albo niema wcale, albo wyrażony słabo, rzadko kiedy dostatecznie. Poezyi romantycznej można było wierzyć — tej nie; tamtą można było się krzepić—tą nie; tamtą można było kochać sercem Polaka i człowieka—tej nie.

Straszny, okropny wyrok, usprawiedliwiony chyba ciągłem odwoływaniem się do największych wzorów naszej twórczości, bo nie rzetelną znajomością objektu potępionego, nie wczuciem się głębokiem w twórczość dzisiejszą. Czy się zastanowił poważnie prof. Tarnowski, wydając tego rodzaju surowy wyrok? Czy pomyślał o tem, że umieszczenie podobnego wyroku w Historyi lite-

ratury, to krzywda nie do naprawienia, bo to nie ten lub ów artykuł przygodny, po którym można napisać inny, któremu ktoś natychmiast się przeciwstawi, lecz księga, z której niejeden czytelnik nieświadom rzeczy, nauczy się raz na zawsze poglądów jednostronnych, niedostatecznych? Sądzę, że chyba o tem nie myślał krytyk, bo nie podejrzywam go o to, żeby chciał, bądź jak bądź, całą literaturę polską ostatniego okresu podać we wzgardę i upoważnić ogół do lekceważenia jej wysiłków i trudów, dokonanych w ciężkiej dobie naszego bytu narodowego.

A czy miał prawo — jeżeli był taki jego zamiar — zrobić to z czystem sumieniem? Nie miał tego prawa! Kto tak, jak on, w wielu zagadnieniach tej twórczości oryentuje się niezbyt dobrze, kto wielu rzeczy nie zna, a do wielu ma wprost uprzedzenie, ten tego prawa mieć nie może. Ten również nie jest powołany do pisania dziejów tej literatury. Ładny mi historyk, który odgranicza się w obrębie najwspanialszego okresu naszej literatury, najwyższej miary z rąk nie wypuszcza, wszystko do niej przybliża, a co do niej dopasować się nie da, na to »pluje« — że użyję stylu Przybyszewskiego — to wszystko odrzuca, jako rzecz małą i niegodną uznania. A gdzież zmysł historyi, gdzie poczucie zmian i przekształceń nieuniknionych, gdzie subtelne odczucie odrębnych epok, innych czasów i innych ludzi? Tyle tylko

umie powiedzieć o nich historyk, co mu szablon podpowie, czem go szeregowanie podług fałszywego pojęcia rozmiarów fizycznych, wzrostu w literaturze, natchnie.

A więc: pani Konopnicka ma więcej talentu, niż panna Żmichowska, Rydel, Tetmajer więcej, niż Syrokomla lub Lenartowicz; Kasprowicz oczywiście więcej, niż Zmorski, Wolski i inni podobni.

Oto tyle, co w ostatecznym wyniku potrafi powiedzieć tego rodzaju historyk, do takich wniosków i zestawień mechanicznych doprowadzają go badania porównawcze.

I to wszystko wejdzie *in crudo* do wielu głów ludzkich, w takie formuły skrzepną poglądy innych.

No, a gdyby tak poprzestać na tem powierzchownem zestawieniu. Pogląd prosty się nasuwa. Jeżeli Konopnicka, Rydel, Tetmajer, Kasprowicz i inni są wyżsi, mają więcej talentu od poetów okresu, poprzedzającego bezpośrednio ich przyjście [1]), to już chyba tak bardzo na wzgardę nie

[1]) Bogactwo i bujność poezyi ostatniego okresu literatury naszej występuje jaskrawo w zestawieniu z poezyą epigonów romantyzmu naszego i czasów t. zw. pozytywizmu. Gdyby o tem nie zapomniał historyk, mniejby może rozpaczał z powodu »zwyrodnienia« twórczości teraźniejszej, więcejby tu dostrzegł żywiołów poetyckich prawdziwie żywotnych, wnoszących ruch i odnowę w kształty przeżyte.

zasługują, to przecież wnieśli coś do twórczości naszej ogólnej, co warte jest zachowania, to można w nich znaleźć nietylko sam fałsz, a choć może krzepić się ich prawdą niepodobna tak, jak tą z lepszych czasów, to jednakże nie samą nienawiścią należy ich obdarzać.

Podług mnie, pominąwszy to wszystko, co w nich w istocie jest nieprawdą, słabością i jałowem złorzeczeniem, można ich kochać nawet sercem Polaka i człowieka, za to choćby jedno, że w chwili zwiędnięcia naszego drzewa wielkiej poezyi, w epoce wysychania źródła jej natchnień, oni mieli poczucie tych braków, żywili pragnienie tworzenia podług wzorów wielkich, zrywali się wciąż do lotu i ku szczytom tęsknili.

Za to coś im się chyba należy! A może lepiej nimi gardzić i wobec potomnych potępiać, za to, że byli mniej szczęśliwi, bardziej ułomni, trudniej dochodzący do skupienia i mocy?

Prof. St. Tarnowski, historyk literatury polskiej, przechyla się raczej na tę stronę. Jak na »łabędzi śpiew« — a jest nim w pewnej mierze ten końcowy rozdział wielotomowego dzieła — to trochę za grubo, za bezwzględnie.

PIOTR CHMIELOWSKI

O NAJNOWSZYCH PRĄDACH W POEZYI NASZEJ

Przedstawiciele »nowych« i »najnowszych« prądów w literaturze naszej, dużo mieliby najpewniej do zarzucenia rodzajowi krytyki, uprawianemu przez prof. Piotra Chmielowskiego. Jednego wszakże nie mogliby mu zarzucić, mianowicie obojętności na to wszystko, z czego się składa »młoda« i »najmłodsza« twórczość nasza. Piotr Chmielowski, jako krytyk i historyk literatury, należy do tych badaczów wyjątkowych, którzy interesują się wszystkiem, co wchodzi w zakres naszego życia literackiego, do niczego z góry się nie uprzedza, niczego wyniośle nie odtrąca, wszystko pragnie poznać i wyrozumieć, a już jaknajmniej hołduje tej śmiesznej, dość często u nas praktykowanej, metodzie, »uznawania« jednych, »nieuznawania« zaś innych prądów twórczych i ich wyobrazicieli. Prof. Chmielowski uznaje wszystko i wszystkich, gdyż, jako doświadczony badacz literatury, mógł się nieraz przekonać, że to co dziś wydaje się nam częstokroć błahem, lub niezbyt imponującem, zwłaszcza w porównaniu z tem, co było, — jutro może, siłą

konieczności, wejść do historyi literatury, stać się przedmiotem jej badań i rozważań.

Uznając wszakże i interesując się wszystkiem, nie na wszystko się godzi, nie do wszystkiego ma jednakowe przekonanie. To już pozostaje w związku z jego osobistymi poglądami estetycznymi, etycznymi i społecznymi, z tem stanowiskiem, na jakiem stoi, jako krytyk. Wszelkie stanowiska, zajmowane przez nas w krytyce, są jednostronne, zarówno prawdziwe, jak i błędne. Najważniejszą jednak rzeczą, jest mieć stanowisko określone, obwarować się na niem i potrafić się utrzymać. Osiąga się to wówczas, gdy krytyk wyznaje jakąś ideę wyraźną, która nadaje kierunek jego działalności. Ideę taką, której wiernie służy, ma prof. Chmielowski. Jest nią przeświadczenie, że twórczość literacka nie powinna być sprawą osobistą twórcy, lecz tylko narzędziem w rękach jego do celów społeczno-narodowych, ogólno ludzkich i t. p. Stanowisko tak dobre, jak wiele innych, zwłaszcza gdy się na niem dobrze stoi, niezupełnie jednak wyczerpujące zadania krytyki, a niekiedy, dające powód do licznych nieporozumień. Cele społeczne, religijne, etyczne, ekonomiczne, naukowe etc., są dość różne, nie wszyscy je jednakowo rozumieją. Wyobraźmy sobie dzieje literatury danego społeczeństwa, ułożone przez przedstawicieli najrozmaitszych interesów, potrzeb i dążności wśród niego istniejących. Każdyby je układał zgodnie ze swojem odrębnem

stanowiskiem, w myśl tego, co mu jest najbliższe, biorąc to tylko, co potwierdza jego cele i interesy, wyłączając albo potępiając to wszystko, co im się sprzeciwia. Protestant szukałby rzeczy miłych jego wyznaniu, katolik — dbałby o te, co są w zgodzie z jego nauką; metafizyk — spirytualista wielbiłby co innego, niż metafizyk — materyalista; wolno-handlowiec pragnąłby innej może literatury, niż zwolennik ceł protekcyjnych, obrońca tradycyi godziłby w to, czem się zachwyca rzecznik postępu, narodowiec rozmiłowany w swojszczyźnie, nie uznawałby twórczości, wspierającej cele ogólne ludzkości etc. etc.

Dzieje literatury, układane w ten sposób, podług tylu stanowisk odrębnych i sprzecznych, byłyby niewątpliwie bardzo ciekawe, tchnęłyby jednak bezprzykładną jednostronnością, stałyby się zbiorem dekretów, wyroków, wyłączeń i naciągań tendencyjnych, albo zapałów nadmiernych i uwielbień sekciarskich. Przytem wciążby wychodziły poza obręb właściwy literaturze, wciążby się rozmijały z celami prawdziwie literackimi.

Wprawdzie, my wszyscy utrzymujemy się — i najpewniej utrzymywać się będziemy — w podobnej wyłączności i wciąż oceniamy literaturę z właściwych sobie punktów widzenia: filozoficznych, religijnych, społecznych, artystycznych i t. p., gdyż trudno nam jest wyzwolić się z pod tych zależności, mimo to jednak nie zaszkodzi czasami

przypomnieć sobie o tem, że działalność literacka jest specyalną formą działalności ludzkiej, że chociaż się splata z całokształtem życia, służy mu inaczej, niż takie postaci działania, jak religia, etyka, instytucye społeczne i t. p., słowem, że wymaga nieco innych jeszcze kryteryów, niż te, które stosujemy do pomienionych dziedzin życia...

Prof. Chmielowski w książce swojej p. t.: »Najnowsze prądy w poezyi naszej«, kładzie przedewszystkiem nacisk na wartość owych prądów dla życia społeczno-narodowego oraz ideałów ogólnoludzkich. Jest to więc praca bardzo ciekawa i pouczająca, jednostronna jednak, stosująca bowiem do oceny zjawisk literackich miarę, jaką się posługujemy przy ocenie czynów i działań o charakterze wyłącznie moralnym i społecznym. Wynikają stąd rozmaite nieporozumienia — zaznaczam ważniejsze. Profesor Chmielowski zestawia w osobnym rozdziale książki swojej twórczość ostatnich czasów, którą nazywa »modernizmem«, z twórczością okresu romantycznego i, wykazawszy istniejące pomiędzy niemi podobieństwa, wspólność wielu haseł i dążności, zwraca uwagę na to, co je rozdziela; według niego »modernizm« różni się zasadniczo tem od romantyzmu, że nie przyświecają mu te wielkie ideały miłości człowieczeństwa, narodu etc., te myśli niebosiężne i uczucia podniosłe, jakiemi się wyróżniał ten ostatni.

»Modernizm« cechuje się poziomością instynktów, małością uczuć, samolubstwem, próżnością i t.p. Ale na to wszystko prof. Chmielowski znajduje usprawiedliwienie w warunkach życia współczesnego, w tem, że ideały, właściwe romantyzmowi, zostały srodze sponiewierane ostatnimi czasy przez rzeczywistość.

Tem się tłómaczy brak wielkich natchnień poetyckich w twórczości doby ostatniej, bo, jak doskonale powiada autor, »do kogo przemawiać tonem wysokim, kiedy oczy wszystkich wlepione w ziemię — kiedy wszystko, co tchnęło idealizmem, wywoływać zaczęło tylko uśmiech ironiczny?« Idąc dalej w analizie warunków ogólnych istnienia, obniżających polot twórczości współczesnej, prof. Chmielowski z większą jeszcze stanowczością twierdzi, że młodsze pokolenie poetów, wyrosłe w tych warunkach niekorzystnych, musiało popaść w gorzką zadumę nad smutną nocą swego istnienia, gdyż dokoła siebie widziało albo pracę bez zapału dla korzyści natychmiastowych, albo przechwalanie dobrobytu materyalnego, albo wprost przygnębienie, odbierające wiarę w przyszłość. Okoliczności powyższe wywołały rozterkę wewnętrzną w duszy twórców, pozbawiły wolę hartu, a w dalszem następstwie rozluźniły sumienia, odwróciły myśl od celów »niebosiężnych«, serca zaś od ideału dobra i sprawiedliwości, wypełniając je samolubstwem, nadmiernem ukochaniem »ja« je-

dnostkowego, nieuznającego obowiązków ogólniejszych.

Po takiem dokładnem zdaniu sobie sprawy z tego, co twórczość »modernistyczną« mogło obniżać, prof. Chmielowski zwala całą odpowiedzialność za wszelkie samolubstwa, pesymizmy i t. p. wady »modernizmu«, wyłącznie na jego przedstawicieli, ich tylko karci i potępia. Dziwnie to wygląda w pracy, gdzie tak dobitnie wykazaną została zależność twórczości ludzkiej od wpływów otoczenia, t. zw. ducha czasu i t. p., gdzie skutki zostały umiejętnie połączone z przyczynami. I oto pierwsze nieporozumienie: przyczyny się usprawiedliwia, skutki zaś bez względu na nie — potępia, a wszystko z powodów, wyżej podanych, z przeniesienia kryteryów ze sfer obcych dziedzinie literackiej i ich niewłaściwego stosowania do oceny zjawisk w niej zachodzących. Pociąga to za sobą, między innemi, zbytnią surowość w ocenie tego, co w twórczości ludzkiej wydaje się nam »niemoralnem«, złem, anty-społecznem i t. p.

Nie liczymy się z tem, że te wszelkie objawy zniechęcenia, samolubstwa i braku poczucia obowiązków, że te rozmaite nawoływania do orgii zmysłów i poszukiwania rozkoszy, są tylko fikcyą, snem, pragnieniem, wyrażonem w słowach, nie zaś faktem dokonanym, czynem spełnionym, który szkodzi życiu realnemu, wywołuje w niem zaburzenia niebezpieczne, wytwarza zło widoczne, do-

tykalne, odbijające się na życiu ogólnem. Właśnie w sądach naszych o »niemoralności« utworów poetyckich, postępujemy tak, jakbyśmy wymierzali sprawiedliwość złym uczynkom ludzkim, dezorganizującym życie gromady.

Czy rzeczywistość do tego nas upoważnia i czy nie zanadto przeceniamy znaczenia utworów literackich, ich wpływu na bieg spraw ludzkich? Rzeczywistość tak się przedstawia: ktoś, dajmy nato, żyje jaknajmoralniej, spełnia swoje obowiązki, żywi ideały, posłuszny jest ustawom ludzkim i boskim, pomimo to jednak, z powodu rozmaitych klęsk bytu ogólnego, lub nieziszczonych pragnień własnych, lubi czasami, w cichości serca, wybuchnąć żalem, wyrazić swoje zwątpienia, ba! nawet cisnąć przekleństwo lub zamarzyć o jakichś rozkoszach wyrafinowanych. Większość nas robi to wciąż, nie jest wszakże pociąganą za to do odpowiedzialności. To samo robią poeci i wogóle twórcy, tylko robią to głośno, wyrażają to w utworach swoich, gdyż jest to właściwością ich natury. Zato są pociągani do odpowiedzialności, oskarżamy ich, jako gorszycieli, znieprawiających życie ogólne, chociaż, pomimo wyrażone protesty, zachcianki samolubne i pragnienie rozkoszy zmysłowych, mogą żyć jaknajuczciwiej i porządku moralnego nie gwałcić. Skąd więc ta miara podwójna? Oto wydaje się nam, że ujawnienie w słowie powyższych »niemoralności«, odbije się na życiu ogól-

nem, rozniesie zarazę moralną, pociągnie za sobą szereg widocznych czynów nieszlachetnych. Podług mnie, jest to zbytek obawy. Naprzód — i tego nie trzeba zbytnio dowodzić, — tam gdzie życie samo nie wnosi zarazków rozkładu i zepsucia, wszelkie poetyckie ich sformułowania niewiele ich wniosą; poruszą się może wyobraźnie ludzkie, zarojà się w umysłach pragnienia niesforne, żądze rozpętane poto, by opaść na dno i zmarnieć, jeżeli życie samo nie dopomoże im przejść w czyn, stać się rzeczywistością. Ale to samo odbywa się w nas nieustannie, bez zachęty ze strony poetów. Następnie, niejednokrotnie zauważono ten fakt, że ku fikcyjnym, poetyckim wyrazom znieprawienia, zmysłowości rozpętanej, zdziczenia samolubnego, »nadczłowieczeństwa« i t. p., zwracają się bardzo istoty, które z tem wszystkiem w rzeczywistości jaknajzupełniej zerwały, które żyć samolubnie i rządzić się etyką t. zw. »nadczłowieka« nie potrafią; z rozmaitych względów, z powodu ponętnego przedstawienia rzeczy i pozorów szczytności, może im to nieraz wydać się niezwykle uroczem, czemś wynoszącem ich ponad powszedniość, wówczas żyją tem wszystkiem w wyobraźni, uzupełniają życie rzeczywiste zmyśleniem, wytworami cudzej fantazyi, jakby chcąc powetować sobie domniemane braki i upośledzenia rzeczywistości. To wszystko może być śmiesznem, dziwacznem i nawet chorobliwem, ponieważ jednak jest sprawą

jaknajbardziej prywatną, a przytem dla nikogo nieszkodliwą, nie powinno zbytnio ludzi przerażać.

Gdy zaś mowa o tych, którzy »niemoralność« odnalezioną w utworach poetyckich, starają się żywcem przenieść w czyny własne, to o tych możemy się nie trapić, natura ich bowiem doskonale dałaby sobie radę bez tego wszystkiego, nie potrzebowałaby do spełnienia rzeczy niemoralnych, sama zasobna w pierwiastki i skłonności złe, pomocy pochodzącej z obcych, tak odległych nieraz źródeł. Ponieważ na bieg spraw ludzkich, na wypadki i zdarzenia historyi, na zmianę form kultury ludzkiej, niezbyt wpływają zdrożności utworów poetyckich (gdyby miały tak bardzo oddziaływać utwory »niemoralne«, to tak samo widocznem byłoby oddziaływanie »moralnych«, pełnych uczuć podniosłych i wzorów szlachetności, widzimy jednak, że całe społeczeństwa, które mają ich aż nadto, jak niemieckie np., niezbyt do tych składów gotowego idealizmu zaglądają, moralność zaś swoją czerpią skądinąd), to możemy pretensye nasze do twórców roszczone zato, że nie są tak »moralni« i podnioślі jakbyśmy chcieli, znacznie zmniejszyć i mieć im za złe chyba to, że psują nam pojęcie »poety«, istoty, od której przyzwyczailiśmy się wymagać samych myśli niebosiężnych i uczuć uszlachetniających. Dopóki jednak będziemy uważali twórcę za wytwór otoczenia, chwili dziejowej, wszelkich atmosfer moralnych i materyalnych, do-

póki nie uzależnimy go z pod rozmaitych znieprawiających więzów i wpływów życia rzeczywistego, dopóty nie będziemy mieli prawa do wydawania nań surowych wyroków zato, że twórczość jego nie jest wolną od pierwiastków złych, rozkładowych, zniechęcających.

Zresztą »niemoralność« wielu twórców współczesnych znacznie się zwiększa z tego powodu, że przy odtwarzaniu rzeczy występnych i ohydnych, twórcy dzisiejsi nie są skłonni do potępiania tego wszystkiego od siebie, że nie bawią się w kaznodziejstwo, nie namawiają na dobre, nie pouczają, jak złego unikać.

W obawie popsucia swoich obrazów, unikają morałów i objawów oburzenia kaznodziejskiego. Nie mają im tego za złe krytycy jak najdalej stojący od »modernizmu«, słynący ze swoich surowych zasad, zdrowego sensu i braku »nadczłowieczeństwa«. Fr. Sarcey w »Quarante ans de théatre« wręcz powiada, że pierwiastek moralizatorski, kaznodziejski w sztuce, wnosi do niej truciznę, powstrzymuje sprężyny ruchu, unicestwia życie. Sądzę, że i prof. Chmielowski tak samo natarłby na ów pierwiastek, gdyby go zawiele znalazł w jakimś utworze, gdyby przeszkadzał on sztuce w pełnieniu jej zadania, mianowicie w odtwarzaniu jakiejś postaci prawdy wieczystej, jakiejś cząstki rzeczywistości.

Te i t. p. wątpliwości zawsze mnie oblegają,

gdy mam sądzić dzieła ducha ludzkiego, zwłaszcza dzieła wyobraźni. Może mnie tu niejedna rzecz oburzać, gniewać lub wzgardą i wstrętem przejmować, nie mogę jednak tego, co w utworach wyobraźni jest, według mnie, złem i niemoralnem, tak samo oceniać, jak złe i niemoralne uczynki ludzkie, gdyż o nich tylko mogę wiedzieć na pewno komu krzywdę wyrządziły, dla kogo były zgubne, podczas gdy, co do tamtych, pewności tej mieć nie mogę. Każdy wie o tem z doświadczenia, że jedno i toż samo dzieło sztuki najrozmaitsze budzi w ludziach usposobienia, niejednakowe słowem pociąga za sobą następstwa: jednych może zachęcić do grzechu, innych zrazić lub odwieść od złego, znów innych przejąć obojętnością i t. p.

Wobec tego, mogę sądy swoje opierać tylko na przypuszczeniach, to jednak powinno mnie po wstrzymać od wydawania wyroków... na całe życie i z pozbawieniem wszelkich praw stanu.

JULIAN KLACZKO

(1825—1906)

(WSPOMNIENIE POZGONNE)

O znakomitym w swoim czasie działaczu i pisarzu politycznym, który przez długie lata wytężał niepospolite energie umysłu swego, serca i woli, w obronie Polski i dla jej przyszłości, — nie mam zamiaru tu mówić. Na krytyka literackiego i estetyka, na pisarza oryginalnego i świetnego stylistę, mało mającego sobie równych w literaturze naszej, chcę przedewszystkiem zwrócić uwagę.

Niewiele napisał Klaczko studyów, poświęconych literaturze ojczystej, wszystkie jednak one, zaczynając od zestawienia »Ucieczki« Mickiewicza z »Lenorą« Bürgera, kończąc na »Korespondencyi Mickiewicza«, są nietylko badaniami z zakresu literatury, ale i w całem tego słowa znaczeniu utworami literackimi, uświetniającymi naszego ducha twórczego i jego narzędzie — język polski. Jako krytyk, jako badacz literatury, jako ten, co tłómaczy dzieła sztuki i wydaje o nich sądy — popełnił Klaczko wiele błędów, nieraz chybiał i przesadzał w swoich ocenach. Ale wówczas nawet,

kiedy chybiał i błądził, stwarzał rzeczy, które zostaną w literaturze naszej, jak wszystko to, co jest sztuką prawdziwą, co jest wynikiem podniosłego lotu myśli, głębokiego wzruszenia serca i doskonałości formy zewnętrznej.

Nie miał słuszności Klaczko, gdy bezwzględnie napadał (w krytyce »Krewnych« Korzeniowskiego) na powieść, jako na niższy rodzaj twórczości, dowodząc, że »romans« był zawsze tylko objawem i dowodem »wycieńczającej się wyobraźni, usychającego natchnienia i rozbudzonej żądzy zabaw, w miejsce poważnej potrzeby ideału«. Już sam Balzac choćby, który wówczas, gdy Klaczko sąd swój o powieści formułował, przekładał nowe drogi temu rodzajowi i stawiał go na wyżynach natchnienia i potęgi wyobraźni, — mógł być wymownem zaprzeczeniem jego poglądów. Ale nie był w błędzie Klaczko, kiedy ówczesnej powieści naszej, temu, co nazywał »poetycznem uświęceniem codzienności«, literaturze rzeczy powszednich i wszelkiego spowszednienia, co toczyła się jednostajnem i powolnem korytem, przeciwstawiał tę literaturę naszą, co »wyrywała się tylko raz po raz falami, ale falami potężnemi, które uderzając się i rozbijając o męską pierś narodu, zostawiały po sobie perły i korale i te pieśni nieśmiertelne, z których późne wieki uplotą wieniec Polski ówczesnej«.

Jako estetyk i krytyk literacki źle robił, plącząc odrębne rodzaje twórcze i stosując do wszyst-

kich jednakowo wygórowane kryteryum — dobrze jednak robił, gdy patrzał z wysoka i piętnował słowem podniosłem i namiętnem te usposobienia twórcze, które więcej polegały na biegłości i rutynie, niż na zapale i namaszczeniu. Surowo, niemiłosiernie rozprawił się Klaczko z autorem »Krewnych« za »ciągłe apoteozowanie rozsądku i użyteczności kosztem najdroższych marzeń i najszlachetniejszych uniesień«. Dużo okoliczności łagodzących przemawiało za Korzeniowskim i krytyk powinien był je uwzględnić. Dzięki jednak temu, że Klaczko nie raczył o nich pamiętać, nasza literatura krytyczna posiada prawdziwie natchniony wyrok, wydany na tych wszystkich autorów, których myśl nigdy nie wznosi się do ideału, moralność — nigdy do myśli ofiary, co estetycznie i etycznie są pozbawieni wszelkiej wyższej aspiracyi.

Zapatrzony we wzory naszej wielkiej poezyi romantycznej, przejęty kultem dla wieszczów tytanów, tracił Klaczko równowagę wobec zdrobniałych objawów twórczości epigonów romantyzmu, zżymał się na widok twórców o wązkich piersiach i krótkim oddechu. On wprost gardził ich twórczością, lekce ją sobie ważył, albo poniewierał. Czasami wywoływało to »wiele hałasu o nic« — jak w wypadku z Lenartowiczem, o którego »Gladyatorach» napisał Klaczko długą rozprawę, wykazującą nicość utworu — niekiedy wszakże było

męzką odprawą, daną tym, co pierwiastki znikczemnienia wprowadzali do twórczości polskiej i czystego jej ducha plamili małością własnego. Klaczko bowiem nietylko stał na straży prometeizmu naszej poezyi, nietylko urągał temu, co było w niej święceniem »małego światka wiejskiego zacisza«, składaniem »niekrwawych ofiar na ognisku rodzinnego zakątka i zaścianka« — ale także pociągał do odpowiedzialności surowej tych poetów, co nie mieli głębszego czucia i pojęcia Polski, co jej się sprzeniewierzali. Dlatego z taką siłą niezwykłą wzgardy postawił pod pręgierz, w swoich »Odstępcach«, Odyńca za jego wiersz »Przyjdź królestwo Boże«, dlatego tamże obniżył wartość Chodźki, w którego duszy nie mógł się doszukać »utajonej iskry świętego ognia, któraby z duszy autora przekradła się w duszę czytelnika.«

Nad wymagającym i wytwornym estetykiem, jakim był Klaczko, brał często górę obywatel, żyjący w trosce o losy ojczyzny, niepokojony tem wszystkiem, co wnosiło zmianę niepożądaną w zbiorową myśl współbraci. Stąd też w jego pracach krytycznych tyle żywiołu publicystycznego, tyle rozważań extra-literackich; stąd również wyznawanie zasady, że krytyka nasza długo jeszcze będzie zmuszona kwestye czysto estetyczne na drugim pozostawiać planie, licząc się przedewszystkiem z ideową treścią utworów, z ich dążnościami.

Ale dodać trzeba, że ta jego krytyka publicystyczna była czemś więcej, niż bezdusznem rezonowaniem na temat potrzeb narodowych i społecznych — że nie była ona nudnym morałem, skierowanym pod adresem sztuki, lecz artystycznym wyrazem gorących uczuć i szybujących myśli.

Nie wyjaśnieniem zawiłych zagadnień naszej literatury, nie badaniem i dochodzeniem cierpliwem rzeczy mało zbadanych, zasłużył się Klaczko piśmiennictwu ojczystemu; zasługą jego najważniejszą jest to, że umiał on, jak mało kto u nas, wczuć się i wmyśleć w to, co było wielkiem w naszej twórczości, że przenikał do głębi niepożyte piękno, w niej zawarte, wzruszał się w najwewnętrzniejszem jestestwie, gdy o niem mówił i, niezrównanem ujęciem, udostępniał je wrażliwości i rozumieniu innych.

Dość przeczytać wzruszającą, a przytem klasycznie prostą, charakterystykę Mickiewicza, jaką dał nam Klaczko w pracy swojej z powodu »Korespondencyi« twórcy »Dziadów«; — dość przejrzeć dwie znakomite prace jego, niestety, pisane po francusku, p. t. »La Crimée poètique« — gdzie mówi o »Sonetach krymskich« i wykazuje wyższość poety naszego nad Puszkinem — i »La poësie polonaise au XIX siècle et le poëte anonyme« gdzie uczy nas rozumieć ducha dzieł Z. Krasińskiego i wprowadza na jego drogi twórcze — żeby

się przekonać, na czem polega czar i siła talentu krytycznego Klaczki.

M. Konopnicka w swojem porywającem studyum o książce Klaczki »Rzym i Odrodzenie« (p. »Trzy studya«, 1902), tak się wyraża o jej autorze: »Klaczko w równej mierze posiada przedmiot i sam jest posiadany przezeń. Ujarzmia go i sam się poddaje. Podbija go i sam za nim idzie. Jest zwycięzcą i zwyciężonym zarazem. I w tem leży tajemnica uroku, czaru, świeżości i ciepła, jaka z dzieła jego uderza i osypuje je wprost żywem kwieciem«... Nic słowem oschłego i beznamiętnego nie znajdziemy w stosunku krytyka do przedmiotów, które ocenia. Polega on przedewszystkiem na zdobywaniu ich — pojmowaniu i bystrem przenikaniu nawskróś — siłą ukochania, inteligencyą uczuć żywych i myślą, hartowaną w ogniu miłości oddanej. Wszystkie dodatnie strony ogromnej bystrości krytycznej Klaczki i jego wygórowanej wrażliwości estetycznej, występują w całej świetności w pracach, dotyczących literatury obcej. Gdy chodziło o rzeczy własne, nie mógł Klaczko dostatecznie panować nad przedmiotem, nie mógł również oddawać się zupełnie rozkoszy estetycznej, pogodnemu ujmowaniu piękna, w duchu jego bowiem nie jedno się jątrzyło i targało boleśnie, nieszczęścia zaś ojczyzny mąciły często wzrok i jak cienie złowrogie ustawiały się przed nim, odwodząc na strony. Inaczej rzeczy

się miały, gdy chodziło o sztukę obcą. Gdy ją badał i innym przedstawiał, niczem nie był krępowany, nic mu siły odczuwania i myślenia nie uszczuplało — mógł tu zachować zupełną swobodę umysłu i skupiać się całkowicie na przedmiotach uwielbienia.

To też dzieła jego, poświęcone badaniom sztuki, i literatury zagranicznej, takie zwłaszcza jak »Causeries florentines« (w polskim przekładzie »Wieczory florenckie) i »Juliusz II. Rzym i Odrodzenie«, odbijają pełnię władz duchowych znakomitego krytyka i jego nieomylny zmysł artystyczny. Podziwiać tu można nietylko zdumiewające odczucie i zrozumienie takich olbrzymów ducha, jak: Dante, Michał Anioł i t. p., nietylko zajrzenie wnikliwe na dno ich życia wewnętrznego, lecz i ogromną sprawność w spożytkowaniu masy materyałów surowych, ręką mistrzowską w układzie rzeczy wybranych, przeznaczonych do budowy, wreszcie całość roboty, imponującą harmonijnem zestawieniem części, poprawnością odrobienia i tym wdziękiem świeżości i ciepła, co zniewala myśl i wprowadza ją w sferę niezapomnianych uroków.

Te dzieła, niestety, należą więcej do literatury francuskiej, niż naszej, są ozdobą obcego piśmiennictwa, nam zaś niosą pociechę w tem, ze rozsławiły szeroko po świecie imię polskie. Trudno bowiem pocieszać się tem, jak to chce St. Tarnowski, że rzeczy, przeznaczone do pożytku powsze-

chnego, powinnny się pisać w języku, powszechnie zrozumiałym. W tym wypadku nie o sam pożytek chodzi, ale o te kwiaty właśnie, o których wspomina Konopnicka, co w całej swojej krasie, świeżości i woni, istnieją nie dla nas, jeno dla obcych, w ich bowiem są stworzone języku.

Bądź jak bądź, wyrazić należy życzenie, żeby to wszystko, co wyszło z pod pióra świetnego pisarza i głębokiego umysłu, nareszcie doszło do świadomości ogółu, żeby koło czytelników jego wśród nas rozszerzyło się na sfery szersze. Życzyć tego wypada przedewszystkiem czytelnikom, chwała bowiem Klaczki, jako pisarza, wyróżniającego się niesłychaną potęgą i pięknem słowa, jest ustalona w naszem piśmiennictwie; pamięć zaś o nim, jako o człowieku, co z dumą nosił imię Polaka — chociaż pochodził z plemienia obcego — co polskością przeniknął się do rdzenia i spraw Ojczyzny wybranej umiał bronić zawsze odważnie i bezinteresownie — nie zaginie chyba wśród potomnych [1]).

---

[1]) Z prac Klaczki, pisanych po francusku, zostały przełożone: »Causeries Florentines« (przekład St. Tarnowskiego). »Jules II. Rome et la Renaissance« (przekład A. Morzkowskiej). »Szkice i rozprawy literackie« (przekład literackich prac Klaczki, drukowanych w czasopismach francuskich »Revue Contemporaine«, »Revue des deux Mondes« i t. p.) Są tu bardzo piękne rozprawy jego o »Dantem wobec krytyki współczesnej«, o »Poecie Bezimiennym«, o »Franciszku z Assyżu« i t. p.

Zajęto się także przekładem pism politycznych Klaczki. Wyszły już »Studya dyplomatyczne«, »Dwie Anneksye« i »Dwaj kanclerze«.

Znaczniejsze wyciągi z pism polskich Klaczki wydał z objaśnieniami biograficznemi p. Fr. Hoesick, (»Pisma polskie Juliana Klaczki« Warszawa, 1902), autor szczegółowego »rysu życia i prac« J. Klaczki (Kraków 1904 r.) Należałoby jednak pomyśleć o zbiorowem wydaniu prac Klaczki, zawartych w rocznikach »Wiadomości Polskich« i t. p.

SZYDERCA — MARZYCIEL

(JAN LEMAŃSKI)

Ja nie żyję, bo n i e c h c ę
»żyć«, i powiem więcej:
żyłbym, lecz życiem p i ę k n e m,
plwam na byt prosięcy.

(Jan Lemański: »Colloquia«).

Lubię twórczość Jana Lemańskiego, nie dlatego tylko, że jemu zawdzięczam parę strof o sobie, w których znalazłem wierne odbicie tego, czem jestem w głębi duszy, nie dla tych lub innych słowem wspomnień, lecz dlatego, że jest to autor niesłychanie konsekwentny, zawzięcie i uporczywie walczący z tem wszystkiem, co mu psuje smak życia. Rzadko pisarza tak całkowitego, jak Lemański! Nic on niema wspólnego z tą, tyle rozrodzoną współcześnie, rasą mieszańców, która wydaje okazy, pozbawione wprawdzie naturalnej dobroci i słodyczy, umiejące zato doskonale to wszystko udawać, układające w sobie, z najsprzeczniejszych usposobień i przymiotów, mniej lub więcej znośne i powierzchowne harmonie.

Na świat i ludzi patrzy on z jednego stano-

wiska, z którego nie schodzi, i jest o jego słuszności głęboko, fanatycznie przekonany. Z jednej strony, podług niego, stoi większość ludzka, żyjąca prawdą baranią, nieindywidualnie i poziomo, zanurzona po uszy we wszelkich sprosnościach i filisterstwie, chciwa pospolitego użycia, gnuśna, małostkowa i urągająca bezmyślnie tym, co zrzucają z siebie tresurę hecarską, uświęconą społecznie — i stronią od »bytu prosięcego«. Z drugiej — to: poeci, fantaści, indywidualiści, nieposłuszni przepisom i nakazom życia stadnego, którzy żyją górnie i są zdania:

»że zniżać lot do tłumu,
to znaczy lot tłumić«...

Tę cząstkę właśnie ludzkości otacza Lemański wszelkimi powabami, dla niej ma słowa szacunku i miłości; stronę przeciwną — płaską i gminną większość — obrzuca wzgardą i szyderstwem, odsłania nicość, piętnuje bezwzględnie szkodliwość.

Wszelkie przejawy jej życia, wszelkie jej wysiłki i dążenia, nawet te, które nie rodzą się z widocznego samolubstwa i chęci użycia, wydają się mu czemś bardzo opłakanem, godnem karykatury i osmagania, czemś w każdym razie małem i bezdusznem, pustem wewnątrz, co najwyżej maskującem zręcznie swoją bezwartość jakimś pozorem,

dekoracyą uroczystą, poruszaną sprężynami obłudy i bezmyślności.

W serdecznej nienawiści tego wszystkiego tak się Lemański zasklepił, że nie wyczuwa, nie spostrzega tego, tak zresztą powszechnego zjawiska, iż te dwa światy, te dwa w niczem rzekomo niepodobne do siebie odłamy człowieczeństwa, nieustannie przenikają się wzajem, zbliżają się ku sobie, a nieraz tak się zlewają, że stanowią jedną nierozdzielną całość.

Nie widzi Lemański tego codziennego procesu dyfuzyi, zachodzącego w rzeczywistości między niebem a ziemią, piekłem a rajem, złem a dobrem, i dlatego tak dualistycznie traktuje świat i ludzi. Ale stąd płynie jego nieprzejednanie, jego konsekwentnie napastnicze usposobienie względem tego wszystkiego, co się mieści w jednym z owych dwóch odłamów bytu.

W związku z zaznaczonem wyobrażeniem Lemańskiego o życiu, stoi inne jeszcze usposobienie jego, mające swe źródło chyba w jakiejś idyosynkrazyi bezwiednej, które także wpływa znacznie na jego zawziętą napastniczość.

Gdy patrzę na Lemańskiego i staram się wyrozumieć jego życie wewnętrzne, zawsze odbieram wrażenie, że ten człowiek nadmiernie cierpi z powodu wszelkiej prawidłowości, istniejącej we wszechświecie. Regularność objawów życiowych nuży go widocznie, rozdrażnia boleśnie, stawiając przed

wzrokiem pustynne obrazy nudy i monotonii bezdusznej.

Zdaje mi się, że go nieznośnym smutkiem przejmuje to np., że słońce regularnie wschodzi i zachodzi, że jest dzień i noc, że zrana wstaje się z łóżka, a wieczorem idzie się spać, że rok ma określoną liczbę miesięcy, tygodni, dni i t. p.

Zdaje mi się, że tego rodzaju fakty prawidłowości, którym ludzie podlegają, wobec których są bezsilni, wprost gnębią Lemańskiego i gorzkiem oburzeniem przejmują. Stoi on bezradny wobec gniotącej regularności i żyje może pragnieniem walki z tego rodzaju złem, ale zdaje sobie sprawę, że walczyć z tem na seryo to ośmieszać siebie, więc i to poczucie rozdrażnia go ostatecznie i zatruwa świadomość.

Ulegać temu ciężko, walczyć jawnie nie sposób, cóż zatem pozostaje?

Można szydzić z tych, którzy w jarzmie regularności chodzą i nie odczuwają swego poniżenia. Można drwić z beznadziejnej małości podobnego życia, można wytykać jego karykaturę i pogardliwie spoglądać na wszelkie przygody bytu ujarzmionego, ujętego w obrożę nudnej prawidłowości powtarzania, odgrzewania i oklepanek wszelkiego rodzaju. To Lemański robi! Poza tem robi jeszcze co innego — chroni się w świat marzenia. Przyjaciel jego, Miriam, powiadał kiedyś:

»W marzenia świat gdyś zbłądził raz,
W ten czarodziejski, cudny las,
Gdzie śpiącą się królewnę budzi —
Nie wracaj już pomiędzy ludzi,
Pod grobu raczej skryj się głaz«.

Latwo to powiedzieć, wykonać jednak trudniej. Pomiędzy ludzi więc powraca wciąż Lemański, powraca jak ten, co z nimi nie wszystkie rachunki załatwił, co kurzu ziemskiego z obuwia swego nie strzepnął zupełnie. Powraca często gniewny i pełen urazy, często rozżalony i zasmucony, pełen zgryźliwego usposobienia, spragniony chłostania i ośmieszania tego wszystkiego, co jest zaprzeczeniem świata marzeń, w którym przebywa. Występuje on stanowczo i namiętnie zarówno przeciwko duchowi samemu, przeciwko idei życia owej większości ludzkiej, zżywającej się z tem, co płaskie, małoduszne, przeciętnie szablonowo-konwencyonalne, jak i przeciwko poszczególnym stronom tego wszystkiego. Ściga on, wywleka na jaw i smaga słowem całe urozmaicone plugastwo bytu, tryumfujące nad tem, co wolne i indywidualne, co stoi poza miernością uznaną i szacowną, co wyłamuje się z pod regulaminu uporządkowanego, stadnego istnienia.

Niweczy on i rozstraja wszelkie sielanki towarzysko społeczne, udane miłosierdzie, korzystną ofiarność, samolubną miłość; psuje wszelkim »dobranym parom« ich »szczęście w zakątku« — ukon-

tentowanie tych wszystkich, co objadają się »konkretnością« wszelką i nigdy niesmaku nie doznają; wreszcie z prawdziwie okrutną niedyskrecyą ujawnia niezgrabne usiłowania rozmaitego rodzaju »bezlotków«, spragnionych niekiedy bujania podniebnego, wznoszenia się nad poziomy. Tę pracę Syzyfa prowadzi Lemański oddawna i sam się nie spostrzega, jak, skutkiem tego, dobrowolnie wchodzi w jarzmo prawidłowości...

W »Bajkach«, w »Prozie ironicznej«, w »Colloquiach albo rozmowach«, w »Nowennie« występuje wciąż w roli oskarżyciela i siepacza zarazem wszelkiej »przeciętnej przeciętności« — jak się wyraża, wogóle tego wszystkiego, co jest uroczyście małe i nędzne, zadowolone z siebie, niewybiegające pragnieniem poza program uczciwego odżywiania się, używania błogiego dostatków ziemskich i popierania sprawy gatunku ludzkiego.

W ostatniej swojej powieści fantastycznej p. t. »Ofiara królewny«, zajęty jest tem samem, co i w poprzednich utworach, tylko tu nie bawi się w podjazdowe utarczki i napaści, lecz wydaje walną bitwę nienasyconemu Molochowi filisterstwa, i »burżuazyjności« naszych czasów. Idzie on tu do jego państwa, pokazuje całą potworność i nieznośność jego urządzeń, całą zbrodniczość jego ustroju. Wszystko, co jest bezdusznem w kulturze współczesnej, co przymusem zewnętrznym pęta jednostkę ludzką i oszpeca jej rozwój, co czyni z niej

mechanizm bezosobowy, przeznaczony do wytwarzania wszelkich »pożytecznych pożyteczności«, lub oddany, co najwyżej, urzeczywistnianiu gruboskórnych ideałów najordynarniej pojmowanej szczęśliwości ziemskiej — całą budowę cywilizacyi, opartej na utylitaryzmie poziomym i używaniu zmysłowem, przedstawił autor w obrazach fantastycznych urządzeń i życia w państwach króla »Ćwieczka« i króla »Gwoździka«.

W państwie króla »Ćwieczka« — w »Ćwieczkarni« — wszystkiemu przewodniczy idea pożytku konkretnego. Tu poszanowanie pożytku było takie, że gdy sobie kto włosy zapuszczał, uważany był za złego obywatela, knującego zamach na społeczną pracę fryzyerów. Tu nawet cienie, które zostały po ścięciu drzew, wykarczowano i robiono z nich parasolki. Nawet cień każdego obywatela, gdy mu dostatecznie urastał, obcinano, jako rzecz zbytku, niepotrzebnie się po ziemi włóczącą, o tyle tylko pożyteczną, o ile ją można było sprzedać na eksport. Zamiast cieniów, tam i sam pozawieszane były na wielkich ćwiekowatych żerdziach płachty, nakształt pokrowców, zasłaniających sąsiednie zadrzewione okolice, ażeby mieszkańcy nie mogli obałamucać umysłów czczym widokiem zielonych i kwiecistych mirażów piękna i żeby, podobni do szkap z czarnemi na oczach klapami, nie mogli zbaczać od pożytku i od wytwarzania użyteczności konkretnych.

Stan uspołecznienia Ćwieczków był prawie że doskonały. Obywatel Ćwiek w nic nie wbity, nic nie utrzymujący, nic nie ściągający i w żadnej nie tkwiący dziurce, szydłem w podeszwie przekłótej, uważany był za darmozjada; utleniał się, otoczony powszechną pogardą.

Zupełnie inaczej wygląda państwo króla »Gwoździka«. Tu, jak okiem sięgnąć, nie widać było nic innego prócz kwiatów. Zapach był taki, że ktokolwiek przybywał do tych krain poraz pierwszy, doznawał upojenia, jak ci, co oglądają morze. Tu też inny jest tryb życia, niema maszynowego uspołecznienia, więcej jest miłej przypadkowości. Władcy sami, aczkolwiek krewni, różnią się bardzo przeznaczeniem swojem, bo, kiedy król »Ćwieczek« zadanie żywota całkowite widział w do czesnem tkwieniu butowem, bez perspektywy przemian pośmiertnych, — królowi »Gwoździkowi« szczęśniejszy los dał i za życia tkwienie bardziej urozmaicone i po śmierci mu rozkoszy w licznych przeistoczeniach nie odmówił.

Podwładni króla »Ćwieczka« myślą przedewszystkiem o tkwieniu pożytecznem w jakimbądź bucie, podwładni zaś króla »Gwoździka« myślą tylko o rozkoszach i użyciu doskonałem i wyznają zasadę: »żyjmy dziś — bo jutro pomrzemy«.

Satyra jest przejrzysta. Pomysł bardzo świeży i oryginalny, po wzory trzeba się cofnąć do Swifta »Podróży Gulliwera«, do utworów Cyrano de

Bergeraca, Arystofanesa i t. d. Wyzyskuje Lemański ów pomysł, dwóch państw fantastycznych i ich urządzeń, nadzwyczaj zręcznie, przeprowadza paralele i analogie, robi nieustanne zwroty do stosunków współczesnych, w sposób zadziwiający ogromną logiką i dużą siłą wyobraźni. Całą treść życia współczesnego, opartego z jednej strony na utylitaryzmie poziomym i krótkowzrocznym, z drugiej — na dogadzaniu grubym instynktom i zmysłowości, w sposób poniżający ducha ludzkiego; wszelkie nałogi, przyzwyczajenia, aspiracye i ideały życia podobnego uzmysłowił Lemański za pomocą konstrukcyi misternych, opracowanych doskonale w szczegółach, znakomicie odpowiadających przeznaczeniu, mianowicie — zohydzeniu i wychłostaniu tego wszystkiego w kulturze czasów naszych. Techniczna, konstrukcyjna strona jego werwy satyrycznej święci tu prawdziwy tryumf, zbyt dokładna jednakże systematyzacya szczegółów, drobiazgowe częstokroć przekuwanie współczesności na odpowiedniki fantastyczne obciąża lot jego wyobraźni, krępuje ją i pozbawia nieraz samorzutności. Ale pomysłowość w istocie niezwykła, dokuczliwość satyryczna niesłychanie wyrafinowana, umiejętność sięgania we wszelkie zakątki złego — wyjątkowa.

I tu podział na dwa wyłączające się wzajemnie światy został utrzymany.

W podziemiach zamku króla »Gwoździka« gdzie

wszystko, co żyje, oddaje się orgii zmysłów, są więzieni ci, co się postępowaniem swojem narazili zasadom, obowiązującym w jego państwie. Siedzą tu więc: »odmieńcy, dziwacy, oryginalni odkrywcy, marzyciele, fantastycy, poeci zbuntowani przeciwko ustrojowi świata ćwieczkowo-gwoździkowatemu, satyrycy, twórcy nowych wartości i wynalazcy pewnej materyi wybuchowej, rozsadzającej najbardziej zagwożdżone ustroje społeczne«.

Ku nim zwraca się marzyciel, gdy szyderca dzieła swego dokonał, na nich opiera się jego wzrok utęskniony, stąd spodziewa się on wyjścia »ducha-płomienia«, który pochłonie i rozsypie w gruzy, »za znieważenie ducha swobody«, ów gród przemocy materyi nad duchem, rutyny i automatyzmu bezdusznego, nad tem, co niezależne i samoistnie twórcze.

Niech się stanie podług jego snów i marzeń! Ale powróćmy do rzeczywistości.

Mam to wrażenie, że ci oryginalni odkrywcy, marzyciele, fantastycy, poeci zbuntowani przeciwko ustrojowi ćwieczkowo-gwoździkowatemu i t. p. więźniowie współczesnego »filistropolisu«, dali się, bez większego oporu, uwięzić rozmaitym »Bretnalom« i strażnikom jego, że są to istoty, umiejące wprawdzie zdobyć się na miłość rzeczy nowych, pięknych oryginalnością, wszakże dość mazgajowate, niezbyt skłonne do wysiłków, zapewniających owym »nowym rzeczom« przyszłość. Potrafią

one uprawiać po mistrzowsku »najpiękniejsze oderwanie się od życia«, potrafią poić się tą wyższą formą rozkoszy, która

„..jest takiem rzeczy posięściem,
by myślą zbliżać je lub oddalać,

ale po nie ręką nie sięgną w chwili stanowczej, a tu tymczasem wszelkiego rodzaju sprośne »gwoździki« używają sobie na nich w najlepsze, ponie wierają, zbezczeszczają.

I to mam także wrażenie, że z owych zbuntowanych« fantastów wszelkiego gatunku możnaby wychować doskonałych despotów, znieważających po swojemu »ducha swobody«.

Gdyby im udało się zburzyć ustrój »ćwieczkowo-gwoździkowy« i stworzyć jakiś nowy, doszliby i oni bardzo prędko do pojęcia »złego obywatela«. Mógłby przyjść do nich, nie tkwiących w żadnej podeszwie, jakiś nieborak, spragniony właśnie tkwienia w tej lub innej dziurze, mógłby błagać: »Panowie, zmiłujcie się, pozwólcie mi tkwić w sposób, jaki uważam za stosowny, zgodny z moją indywidualnością; tak rozumiem swoje szczęście, nie chcę »utleniać się« samotnie, chcę istnieć obok innych ćwieczków, takich samych, jak ja, szanujących wszelką pożyteczność, lubiących włosy obcinane równo, jak szczotka«. »Idź precz, — powiedzieliby najpewniej fantaści, — nie przypominaj

nam ohydy minionej, hańby nieistniejącego już ustroju ćwieczkowo-gwoździkowatego!«

W państwie »fantastów i odmieńców« najpewniej niktby niczyjego cienia nie obcinał i nie nadwerężał, gdyż zwiastuje on obecność światła tym, którym żyć światłością przeznaczono. Tam wszyscy byliby bardzo słoneczni, indywidualnie-promienni, ogromnie niezależni od siebie, ogromnie zachwyceni, roztęsknieni, beznałogowi, czyści i, od stóp do głów, piękni, pięknością oryginalną żyjący, piękność świeżą tworzący.

Nie wiem jednak, czy znalazłoby się w tem państwie choć paru takich »fantastów«, którzyby zwrócili się do siebie ze słowami: Szukajmy razem piękna, dążmy wspólnie ku żywotowi słonecznemu, wspierajmy się wzajemnie w drodze, odświeżajmy spragnione usta u wspólnego zdroju, bądźmy sobie wierni i zdradą nie stwierdzajmy potęgi i niezależności własnej...

Mam pod tym względem wątpliwości niejakie, gdyż podobna zachcianka wyglądałaby na propozycyę wspólnego »tkwienia butowego«...

Więc lepiej jest patrzeć samotnie na pełnię morza i rozmyślać o jego wiecznej do brzegów tęsknocie. Lepiej siedzieć w nocy samotnie na ławie kamiennej, kwiatem lipowym usypanej, i r o z j ą t r z a ć g o r z k o ś ć o s a m o t n i e n i a, które, jak woń niewidzialna z krzów i drzew sfruwa i ssie duszę, w nocy, wśród lip kwitnących zbłąkaną...

Lepiej — bo to i pięknie, i oryginalnie, i znowuż nie tak bardzo trudno...

Nie powiem jednak, żeby to było beznałogowe, żeby w tem nie było nic z tego, co nam przypomina zmysłowe używanie mieszkańców państwa króla »Gwoździka«.

Zresztą widziano już nieraz przeróżnych fantastów i marzycieli zachowujących się — wprawdzie podług metod zupełnie indywidualnych, nie mających nic wspólnego z maszynowem uspołecznieniem — na wzór i podobieństwo czcicieli Dagona, jak hołdownicy materyi i cielesności.

Marzenie Lemańskiego wyklucza wszakże podobne wypadki. To jest piękna strona marzenia! — Marzeniu poetów wszystko wolno. Wolno nawet, jak Tytanii, pieścić miłośnie w zachwyceniu zwyczajną głowę oślą... Wolno i to — ale cóż na to powie szyderca?

STOJĄCA WODA

(J. WEYSSENHOFF: „SPRAWA DOŁĘGI")

Można być nieprzejednanym jakobinem, piorunować przeciw przywilejom urodzenia i wszelkim tradycyom feudalnym, a mimo to mieć bardzo szczerą i naiwną ciekawość do tego wszystkiego, co stanowi życie ścisłe t. zw. »wyższych sfer towarzyskich«.

Postępująca demokratyzacya nie odarła jeszcze tych sfer z uroku, hypnotyzującego niejednego z tych, którzy im, w głębi duszy, serdecznie urągają. Stosunki towarzyskie składają na to dostateczną ilość dowodów.

Sportowicz-parweniusz gotów jest poświęcić połowę fortuny swojej, by zostać przyjętym do koła nieskazitelnych, szlachetnie urodzonych sportsmenów. Niejedna dama z przemysłu aż drży z radości na samą myśl, że podczas kwesty wielkanocnej siedzieć będzie obok hrabiny X., albo księżny Z. Panienki z mieszczaństwa łykają ślinkę na widok szykownych klubowców i mocno wierzą, że ich miłowanie dziesięć razy jest ponętniejsze

i eteryczniejsze od tego, jakiem je może obdarzyć byle subiekt handlowy.

Wzory dystynkcyi i dobrego tonu, mody i style, sposoby bawienia się i obcowania z ludźmi wytwarzane są i uświęcane w sferach »wyższych« i naśladowane są, przejmowane skwapliwie przez »niższe«. Jest słowem nieustanne, bezwiedne od działywanie pierwszych na drugie, jest pomimowolna czołobitność i uznanie, mimo to, że rozum, teorya przechodzi do porządku dziennego nad podobnymi urokami i wątpliwej wartości przewagą tych sfer uprzywilejowanych.

Niejeden autor zawdzięczał swoje powodzenie w szerokich masach właśnie dlatego, że dogadzał ich ciekawości i potrzebie fikcyjnego bodaj uczestniczenia w życiu sfer towarzyskich, stojących po nad niemi.

Episyerzy i magazynierki przepadają za romansami G. Ohnet'a, burżuazya francuska delektowała się powieściami O. Feuillet'a, wtajemniczającego czytelnika w życie salonów i buduarów, śmietanki towarzystwa, z czasów drugiego cesarstwa.

»Psycholog« klubów i alkow arystokratycznych, Bourget, największe ma powodzenie w tych kołach, które wzdychają tylko do czarów życia po dobnych przybytków, nie mając do nich łatwego dostępu.

Wszystkie tego rodzaju względy sprzyjają nie-

wątpliwie wziętości utworów J. Weyssenhoffa, który ciekawość przeciętnego czytelnika, do życia t. zw. »towarzystwa« doskonale zaspakaja.

Nie to wszakże stanowi o istotnej wartości jego prac. Weyssenhoff jest rzadkim w beletrystyce naszej autorem, który z całą świadomością rzeczy rozwiewa i obraca w niwecz wszelkie fałszywe legendy, przesądy i mniemania, jakie się ustaliły tu i ówdzie, o wyższych sferach naszego społeczeństwa — niszczy te uroki i magiczne wpływy, jakie na niejednego stamtąd idą.

Gdyby tej roli podjął się kto inny, nie należący do owych sfer, toby mu odmawiano kwalifikacyi po temu, malowidłom jego zarzucanoby przesadę, albo wręcz nieprawdę, wreszcie ich dosadność tłumaczonoby sobie wyłącznością kastową, demagogią, głuchą urazą i t. p.

Autor »Żywota i Myśli p. Zygmunta Podfilipskiego« i »Sprawy Dołęgi«, zarzutów podobnych nie ściągnie na siebie, gdyż odtwarza życie tych sfer, z których wyszedł — wierzą więc mu ludzie więcej niż komu innemu, ufają, pomimo bezwzględności jego opinii i stanowczości oświetleń.

Z »Żywota i Myśli Zygmunta Podfilipskiego«, od wtajemniczonego we wszystko autora, dowiedział się czytelnik, że tak zwane »towarzystwo« warszawskie nie jest ani arystokracyą rodową — z wyłączeniem paru rodzin — ani tembardziej arystokracyą inteligencyi, pracy społecznej, zasługi;

że nawet nie jest stowarzyszeniem w celach zabawy, a tylko mechanicznem skupieniem wielu jednostek, z których każda jest pospolitym numerem w ogólnym spisie ludności m. Warszawy. Numery te nadto nie są skupione w imię czegokolwiekbądź, nie mają ze sobą nic wspólnego, jak tylko plotkę i krój fraka, razem więc są niczem.

Ktoś np., sądząc z oszałamiających pozorów, mógł wyrobić sobie pojęcie o życiu tej sfery, jakoby jest *feeryą,* olśniewającym korowodem nieprzymuszonych uciech i zabaw. Na to mu Weyssenhoff powie: kłamstwo! tam życie całe jest marne, trwożliwe, rządzone dwulicową cnotą i zgryźliwemi zasadami; tam ludzie noszą grzech w sobie, a duszą się w kleszczach konwenansów i formułek bezdusznych. Powie mu następnie Weyssenhoff, że w świecie niema prawdziwych zabaw, a tylko liche współzawodnictwa o pierwsze miejsce; niema prawdziwego miłosierdzia, jeno »wesołe pogaństwo«, przykryte płaszczykiem spłowiałych frazesów; że tam panowie nie są naprawdę panami, a kobiety naprawdę kobietami. Słowem: — rozpacz! Wszelkie złudzenia, rozpędy i żywione skrycie zachwyty, unicestwia nieubłagany znawca. W powieści swojej »Sprawa Dołęgi« prowadzi Weyssenhoff dalej dzieło zniszczenia.

Tylko tu nie chodzi już o sposoby i formy używania, o cnotę kobiet i brak wysokiego stylu

w zabawach i roztargnieniach towarzyskich, lecz o rzeczy o wiele ważniejsze: — o umiejętność pracy społecznej t. zw. sfer wyższych, o zrozumienie potrzeb ogółu i gotowość szczerego służenia mu, o produkcyjność słowem tych sfer.

W »Panu Podfilipskim«, autor podaje w wątpliwość uzdolnienie swojej sfery do tego wszystkiego, w »Sprawie Dołęgi«, z właściwą sobie stanowczością, powiada o ludziach należących do niej: »Są więc jak ta woda stojąca«. Popchniesz ją — rozleje się; chcesz ją zapalić? — mokra; użyć do obracania młynów? — nie płynie. A zalewa jednak ogromną przestrzeń kraju i gdzie nie pleśnieje, tam zakrywa bezużytecznie rodzajne pola« (253 str.). A więc znowu beznadziejna charakterystyka, uderzająca w sam mlecz życia sfer »wyższych«. Znowu jedna legenda zniweczona, jeden urok rozwiany. Tę metaforę »wody stojącej« popiera autor fabułą powieści swojej.

Był pewien sentymentalny pozytywista, inżynier Jan Dołęga, który pomimo to, że odebrał ultra-realne wychowanie, miał skłonność do złudzeń romantycznych i bardzo ciepłych wzruszeń. Gorące serce pobudza go do pracy dla dobra kraju, romantyzm — wypełnia go złudną nadzieją, że w tem zechcą mu dopomódz jednostki, należące do wpływowych sfer arystokratycznych. Dołęga opracowywa projekt sieci dróg bitych, któremi radby podnieść ekonomicznie i kulturalnie

ziemię ojczystą. Starania o zatwierdzenie projektu swego powierza paru hrabiom i księciom, z którymi łączyła go bliższa znajomość.

Książęta i hrabiowie podejmują się wyrobienia koncesyi na szosy, jadą nawet w tym celu do stolicy, robią tam pewne kroki w tej sprawie, rzecz się jednak cała kończy jej zabagnieniem, gdyż delegaci doszli do przekonania, że nie należy wyrywać się z inicyatywą prywatną.

Dołęga wkłada serce swoje, wiarę mocną w konieczność wysiłków zbiorowych dla dobra ogółu, ochotę i zdolność do pracy, przedstawiciele sfer wyższych natomiast — tylko kilka pustych frazesów na temat »wielkich planów i interesów praktycznych« i sporo pretensyi do »przodownictwa moralnego«.

Dołęga przejęty jest doniosłością swego projektu i pragnie gorąco go wykonać. Rzeczy pewnych, z których zdaje sobie dokładnie sprawę, rzeczy wreszcie wykołysanych od dawna w duszy swojej, nie może poświęcać rzeczom niepewnym, zamiarom mglistym, które nie potrafią zadość uczynić jego potrzebie, natychmiastowej pracy dla dobra ogólnego.

Przedstawiciele sfer »wyższych« innego są zdania. Nie pojmują uporu Dołęgi, gdyż ich chęć czynu nie pali, radzi więc odwołują się do niewyraźności do »wielkich planów i interesów praktycznych«, pozbawionych zarysów konkretnych, bo

wszelkie podobne bałamuctwa dogadzają ich gnuśnym, bezkrwistym duszom, zdejmują z nich obowiązek wysiłku i pracy społecznej. Oni zresztą mają swoje daleko sięgające »kombinacye«, oni są zawsze »najlepiej poinformowani« o »ważnych decyzyach«, dotyczących przyszłości kraju, nic więc dziwnego, że ufni w swoją ministeryalną zdolność przenikania »opinii ogólniejszych«, wolą nie wyrywać się z inicyatywą prywatną i zdala się trzymać od tego, co w swoim enigmatycznym żargonie nazywają »cząstką wielkich planów«.

Są więc jak ta woda stojąca, co zalewa ogromną przestrzeń kraju i gdzie nie pleśnieje, tam zakrywa bezużytecznie rodzajne pola... Są jak ta woda, dlatego, że w duszy ich nie przebiegają żywsze prądy, usuwające z niej pleśń odwieczną, to co obraca ich w pospolite numery w ogólnym spisie ludności, albo w anachronizmy, urągające zasadniczym potrzebom życia i rozwijającym się wciąż dziejom społeczeństwa.

Niepospolitą galeryę podobnych »numerów« i anachronizmów zawiera powieść Weyssenhoffa. Na ich czele stoi hr. Karol Zbązki, uosabiający tę typową, śmiechu wartą, »ministeryalność sfer wyższych«, która potrafi zawsze najrealniejsze interesy zamienić na plewy nic nie mówiących przyrzeczeń, frazesów gołosłownych. Jest to uroczyście pontyfikująca mumia, która z nałogu i z przekonania

wygłasza najhumorystyczniejsze brednie, w których najbliższe otoczenie wynajduje skarby mądrości, właściwej wielkim mężom stanu, opatrznościowe rady i przestrogi dla zagrożonej wciąż nawy społecznej.

Postać nieco karykaturalna, ponieważ jednak uroszczenia arystokracyi do »przodownictwa moralnego« są farsą wierutną, rodzajem sportu, w którym dusza udziału nie bierze, sportu, wyrażającego się za pomocą czczych formułek, zdawkowych deklamacyi i wogóle jakiegoś namaszczonego kuglarstwa, Zbązki charakteryzuje dobrze typową stronę tego przeżytego ceremoniału.

Dalej mamy rodzinę książąt Zbarazkich, złożoną z księcia Janusza, dobrodusznego i nieszkodliwego chociaż ograniczonego feudała, z księżnej, jego żony, przesadnej i wyniosłej damy, żyjącej — jak powiada autor — »dla idei«, dla wyrobienia sobie opinii kobiety rzadkiej, subtelnej, niewypowiedzianej; w końcu z ich dzieci: księcia Andrzeja, dorodnego efeba, łączącego petroniuszowską świadomość nędzy bytu własnego i sfery swojej, z fatalizmem epikurejskim i, często odzywającą się, niewymuszoną dobrocią serca — i księżniczki Halszki, niezwykle bujnej istoty, drgającej szczerością i bezpośredniością uczuć.

Prócz tego kilka jeszcze doskonałych postaci, uzupełniających mozaikę t. zw. »towarzystwa«, są niemi: hrabia Szafraniec, poziomy dusigrosz, ba-

ron Kersten, wyborny okaz pasorzyta klubowego, dusza wyprana z wszelkich pierwiastków szlachetnych, wreszcie panowie Zawiejscy (ojciec i syn), para dorobkiewiczów, »*plus catholique que le Pape mème*«, gdy chodzi o apoteozę arystokracyi, przepełniona komiczną wdzięcznością dla sfery, która raczyła ich — ostatnich przybyszów — przytulić do swego łona.

Wszyscy oni należą do jednego obozu skupili się, gdyż każdy ma w tem interes osobisty, nic ich wszakże nie obchodzi to, w jakim celu się skupili i dokąd mają dążyć.

Skąpy Szafraniec, ograniczony książę Janusz, arcykapłańsko usposobiony Zbązki i t. p. mają sobie podobnych w innych sferach, w innych stanach i grupach ludzkich, — różnią się oni wszakże od swoich odpowiedników z innych sfer społecznych sposobem istnienia, tem, że poruszają się własnym ciężarem, że żyją inercyą i odruchowem odwoływaniem się do zwietrzałych zasad, które im służą tylko do przeciwstawienia się innym, do celów dekoracyjnych. Wysiłkiem indywidualnym, treścią wewnętrzną, nie zaczerpniętą z przekazanych tradycyi, komunałów i wszelkiego rodzaju przepisów obowiązujących w sferze, żyje właściwie jedna tylko istota — Halszka, a po części i Andrzej Zbarazki. Pierwsza zdobywa się na czyny (wizyta u Dołęgi, poczucie krzywdy mu wyrządzonej i chęć dzielenia jego losów), które świad-

czą o jej zdolności życia nie podług kodeksów, opracowanych przez sferę własną, lecz podług najbardziej samorzutnych instynktów natury nieznieprawionej niemi, zgodnie z najszlachetniejszemi pobudkami serca; drugi — daje dowody niezależności ducha, obracając w niwecz przenikliwem rozumowaniem, wszystkie konwencyonalne kłamstwa i przeżyte zasady, któremi się rządzi jego otoczenie. Autor patrzy na te dwie postacie z jakiemś ukrytem rozrzewnieniem, usprawiedliwia je nieraz i pobłażliwie traktuje, podczas, gdy innym nie szczędzi swego zabójczego szyderstwa. Na księciu Andrzeju nawet spoczął wzrok autora, jako na możliwym »odnowicielu swojej rasy«, na tym, który potrafi na sztandarze sfery swojej wypisać hasła czynnego życia dla kraju.

Autor, pomimo swój pesymizm i surowe sądy wydawane o ludziach należących do jego sfery, jest jej przyjacielem, ostrzegającym ją przed ostatecznym upadkiem i zmaleniem (w tem przypomina francuskiego pisarza Lavedan'a, również nieubłaganego satyryka sfer wyższych) — jako przyjaciel jednak podlega wielu złudzeniom... Autor np. wie doskonale o tem, że w atmosferze, z której wywietrzały aspiracye społeczne, altruizm, sens dziejowy i t. p., nawet ludzie zdolni, szlachetni i rozumiejący wysokie zadania życiowe, drobnieją, — a pomimo to w podobnej atmosferze doszukuje się czynników odradzających. Jego książę Andrzej

»odradza« się — sposobem bardzo impresyonistycznym wprawdzie — pod wpływem wspomnień przeszłości, pod wrażeniem tego, czem się było dawniej, czem była jego »rasa«. Ależ z podobnego źródła wszyscy mogą czerpać w każdej chwili i czerpią machinalnie, a wszystko to jakoś nie skutkuje! Za mało się przejmują? — być może! A może sprężyna już sama przez się nie działa; może czynnik jest niedostateczny?

Wspomnienia przeszłości, pamięć tego, że się było czemś więcej, niż pospolitym »numerem« w spisie ludności — to może być dobre dla wyjątkowych organizacyi, a tu wszak chodzi o sferę całą, o zmianę atmosfery, w której najlepsi maleją. Trzeba więc zwrócić się do mniej przypadkowych i impresyonistycznych oddziaływań, nie do tego czem się było, lecz czem się być powinno, do gruntownie odradzających źródeł poświęcenia, obowiązku, aspiracyi społecznych, które wszystkim są dostępne... Parę słów jeszcze o autorze, jako artyście. Ostatnią powieścią swoją przekonał nas Weyssenhoff, że jest niepospolitym twórcą żywych postaci i kształtów. Artyzm jego spoczywa na dwóch nieodzownych podstawach, na zdolności abstrakcyi, wyodrębniania cech zasadniczych i idealizacyi t. j. umiejętności rozwijania cechy wyodrębnionej, poddając jej wszelkie inne, drugorzędne.

O języku autora, o jego sposobach pisarskich,

powiem krótko, że przypominają one t. zw. »*l'écriture artiste*« Goncourtów.

Zola powiada gdzieś doskonale: *On écrit bien, lorsqu'on exprime une idée ou une sensation par le mot juste.*

Weyssenhoff właśnie ma zdolność wyszukiwania słów »najwłaściwszych«, jedynych, ma żywe poczucie tego, o czem mówi i wrażenia swoje oddaje w sposób niesłychanie intensywny. Ekspresya jego zawsze jest jasną, stanowczą, niekiedy zbyt ostrą, nigdy jednak brutalną i ociężałą, nigdy odruchową, nerwową bądź niespokojną.

CHYBIONA SATYRA

(J. WEYSSENHOFF. »DNI POLITYCZNE«. SERYA I.
NARODZINY DZIAŁACZA. R. 1905)

Jestem bardzo szczerym wielbicielem talentu J. Weyssenhoffa, co też niejednokrotnie miałem sposobność stwierdzić publicznie, w sposób nie mogący budzić najmniejszych wątpliwości.

Każdy nowy utwór autora »Żywota i myśli Zygmunta Podfilipskiego«, obudza we mnie nadzieję doznania żywej przyjemności natury estetycznej. Poza tem spodziewam się od każdego utworu J. Weyssenhoffa czegoś, co mi da przenikliwsze poznanie wadliwych, ujemnych stron naszego istnienia zbiorowego, niektórych naszych urządzeń, stosunków towarzyskich i t. p.

Autor, który w krytyku i czytelniku budzi podobne nadzieje i zaciekawienie, chyba może wierzyć, że jest uważany jako prawdziwy twórca — ten co daje ludziom radość i światło, co ich wtajemnicza w życie jakieś, pełniej przez siebie pojęte, głębiej i gruntowniej odczute, niż to danem jest zwyczajnym jego spostrzegaczom.

Z przeczuciem istotnej uciechy zacząłem od-

czytywać świeżą książkę J. Weyssenhoffa, zatytułowaną arcyaktualnie i nader znacząco: »Dni polityczne — Narodziny Działacza«. Po lekkich dreszczach, prawie rozkoszy, wywołanych pierwszemi stronicami książki, zaczęło mnie ogarniać naprzód przykre zniecierpliwienie, gdyż jakoś nie mogłem doczekać się czegoś takiego, coby mnie »brało«, w końcu przyszło zupełne rozczarowanie, zawód prawdziwy, w całej książce bowiem nie znalazło się ani jednej sceny lub postaci, któreby były wyrazem pełniej ujętego i głębiej przenikniętego życia.

Powiedziałem sobie ze smutkiem: »rzecz chybiona« — i zacząłem rozmyślać nad przyczynami tego chybienia, chcąc przed samym sobą i czytelnikiem usprawiedliwić autora.

Ale najpierw o tem, co się mieści w »Dniach politycznych«.

Jest to, krótko mówiąc, krotochwilne przedstawienie mało złożonego procesu powstawania w chwili obecnej t. zw. »działaczy na polu pracy publicznej«, pod wpływem gorączkowego pędu spółczesnych wypadków. Autor popchnął na tory publiczne dobrodusznego i dość ograniczonego szlachcica, p. Apolinarego Budzisza, który »choć ulepiony po części (podług mnie — aż zanadto) z tradycyjnego ciasta, nosił w sobie zaczyn człowieka przyszłości« — i bardzo prędko urósł, gdy się dostał do pieca polityki wewnętrznej«. Poka-

zuje nam właśnie autor, jak to w owym piecu rosną ludzie ulepieni z takiego wdzięcznego ciasta, jak p. Apolinary. Wstrząśnienia społeczne, składają weń fermenty, czynniki zewnętrzne — organizacya, zrzeszenie, czy jak tam nazwiemy — ku wspólnej pracy — wkładają go do »pieca polityki wewnętrznej«, gdzie przechodzi, kolejno, rozmaite fazy wzrostu. Jest więc najpierw naiwnym, upojonym wielką polityką, członkiem »Stowarzyszenia«, do którego został zwerbowany; następnie staje się gorliwym propagatorem jego zasad w swojej okolicy, działając zgodnie z tradycyjnymi rozkazami »Ducha Bożego«. Przechodzi później okres rozmaitych wątpliwości względem komitetu »Stowarzyszenia«, doznaje gorzkiego zawodu, który go nawet o chorobę przyprawia, i wreszcie po wszelkich próbach, zwątpieniach i rozczarowaniach, staje mocno na własnych nogach, otrząsa się z naiwności i zdobywa dla siebie tę prawdę, że polityka wewnętrzna nie jest u nas funkcyą niedostępną dla średnich zdolności. Co więcej: dobroduszny i wierzący działacz parafialny, staje się sceptycznym politykiem, trybunem, wilkiem -- spragnionym łupu i zdobyczy, żywiącym daleko sięgające ambicye.

Zaczęto mu przypisywać zamiary tytaniczne.. Zanim jeszcze cokolwiek uczynił, już w opini stał się wielkim, nawet niebezpiecznym«..

Pomysł tego rodzaju przemian — nie wyłączając owej choleryny, na którą zachorował p. Apolinary wskutek doznanego rozczarowania — bardzo dobry dla farsy, żarciku czy krotochwili, zgoła jest niedostateczny, gdy chodzi o satyrę społeczną.

Z takiej owcy, jaką jest z tradycyi, z usposobienia i umysłu swego p. Apolinary, może być wilk tylko operetkowy, przeznaczony z góry na to, by ludzi rozweselał i dostarczał powodów do uciesznych powikłań, które nikomu niczem złem nie grożą. Postać p. Apolinarego jest tak bezbronną, tak nijaką i neutralną, że na niej wprost niepodobna wykazywać skutków działania tych lub owych haseł i programów społecznych, zarówno jak i ich ujemności czy też zdrożności.

Taka postać nie jest sprawdzianem, przestała być typem społecznym, staje się okazem muzealnym. Było dla niej miejsce w kronikach życia szlacheckiego, których tyle wyszło z pod pióra pp. Jordana, A. Wilczyńskiego i tylu innych naszych »bardów« — że się tak wyrażę — szlacheckiej nieporadności, naiwności, politykomanii i t. p., wogóle szlacheckiego trybu życia i narowów. Już Klemens Junosza uczyniłby ją inną — żywotniejszą, nietylko do powierzchownej farsy dostarczyć zdolną materyału.

I to jest pierwszy błąd autora, że przedmiot archeologii społecznej uczynił przedmiotem satyry społecznej.

Drugiem jest to, że na tło nowego życia, gdzie tyle ruchu ustawicznego, wysiłków i prądów sprzecznych, błyskawic i ciemności egipskich — rzucił niezgrabne widmo, któremu każe nawet przybrać kształty demoniczne, uwodne. Ten stary cień pokrywa sobą całą prawie avant-scenę, jest jakby wynikiem, punktem dojścia tego wrzenia, kłębienia się dymów i wybuchu wszelkich Wezuwiuszów społecznych, który poza nim się odbywa. Nic tu nie pozwala wyczuć epoki przełomu, w której zachodzą głębokie, wewnętrzne przemiany, nie wyglądają tu siły żywiołowe, ścierające się ze sobą, niema walki prowadzonej źle lub dobrze, jej prawdziwie ujemnej, a choćby potwornej strony. Wszystko się ściąga do t. zw. »machinacyi«, zakulisowych intryżek, sposobów zaściankowych, małych i trywialnych. I to mają być sprężyny »dni politycznych«, które przebywa prawie cały naród, w których bądź co bądź wypowiada się po długim szeregu lat, przeżytych w ucisku i odrętwieniu!

Przed nami, zasłaniając cały prawie horyzont, stoi poczciwo-głupia, zabawna postać, obok niej, na dalszym planie, kilka wątpliwych komparsów, odgrywających rolę »przyczyn dostatecznych«, no i parę samotników, stojących poza ruchem i wrze-

niem, którzy ponieważ stoją zdala od wszystkiego i wysiadują w ciszy projekt założenia stronnictwa »rozumu narodowego«, potrafili przekonać autora, że w nich spoczywa zbawienie ojczyzny...

Poza tem nic nie widać na horyzoncie — autor raczej nikogo nie zauważył. Pochodzi to może z łamania światła i ze zwodnych widoków, powstających na mgłach skłębionych nad wielką wschodzącą jutrznią?...

Jakżebym pragnął, żeby tak było! Ma to jednak i inną przyczynę. Dotychczas zajęty był Weyssenhoff jedną sferą, jedną grupą społeczną, tak zwanem »towarzystwem«, którego stał się wysoce utalentowanym biografem-psychologiem, podszytym wytwornie dokuczliwym satyrykiem. Sfera ciasna, czynniki ruchu — jak na dłoni; więcej tu dekoracyi i ceremoniału, niż treści i działania samorzutnego; więcej popisu zewnętrznego niż duszy. Formy życia i kształty ludzkie gotowe, oddawna ustalone, człowiek krąży wśród tego wszystkiego, jak w dobrze urządzonej galeryi dzieł sztuki, gdzie wszystko zostało skatalogowane, ma swoje miejsce, swój numer.

J. Weyssenhoff poruszał się wśród tego świata swobodnie, z łatwością mógł wybierać jednostki reprezentacyjne, uosabiające te lub inne, odwieczne prądy życia, dominujące w danej sferze. Układał je bez trudu w grupy harmonijne, wspierające się

w działaniu, dobrze zgrane. Można tu było stać poniekąd na zewnątrz tego świata, a mimo to przenikać go dobrze, sięgać głęboko w ludzkie sumienia, w sprężyny ich ruchów i działań. Można tu było piętnować dyskretnie acz stanowczo — obłudę, małoduszność, płytkość uczuć, uroczystą przewrotność i t. p. gdyż to wszystko nie pozostawiało najmniejszych wątpliwości, jaśniało, »kwitło«, a co najważniejsza było złączone nicią przewodnią z tym labiryntem — duszą, z którego ród swój wiodło.

Inaczej jest nieco, gdy chodzi już nie o jakąś grupę towarzyską, lecz o społeczeństwo całe, w dodatku poruszone do żywego, wzburzone, wstrząsane działaniem sił wulkanicznych, przetwarzające się słowem — i to boleśnie. Tu na zewnątrz stać nie można, nie można być owym »*monsieur du balcon qui essuie les verres de sa lorgnette pour ne rien perdre de la comédie*«. Tu nietylko jest pole do używania, szydzenia i zaznaczania słabostek i przywar na zimno, ale i do zżywania się z tem, co się ma przed sobą, do przejmowania się i nie odrywania objawów życia, choćby ujemnych, od tego płonącego ogniska, skąd wyszły. Zresztą tu działają siły, stany ducha, przymioty charakteru, które nie mogą być stemplowane stanowczo tą lub inną pieczęcią wyraźną. Tu się miesza wszystko ze sobą — rzeczy zdrożne stanowią aliaż z najszczytniejszemi, uczu

cia małe idą w parze z górnemi, ambicye poziome, wyrachowania osobiste łączą się z poczuciem obowiązków i wolą do poświęceń. Tu mniej świadomości indwidualnej, więcej za to żywiołu, na który się składa duch całości. A to wszystko przeszło mimo autora — nie wyczuł on tego. Zamiast więc satyry politycznej, znowu dał nam satyrę obyczajową wyłącznie, ale źle zastosowaną. Wytworny swój artyzm, zniżył do obrazowania tego rodzaju scen i scenek powszednich, które mogą być wprawdzie ozdobą takich jowialnych ramot, jak »Wędrówki Delegata«, »Podróż panów Marka i Agapita« i t. p. nigdy jednak utworu, podpisanego przez autora »Żywota i myśli Zygmunta Podfilipskiego«!

Rzekłbyś — karykatura Fr. Kostrzewskiego oprawiona w ramę misternej roboty, jakiegoś quatrocentisty... Gdyż misterności i tu nie brak.

Rezultat stąd taki: Dawniejsze prace J. Weyssenhoffa oburzały rozmaitych konwencyonalistów płytkich, udawaczy i świętoszków wszelkiego rodzaju, zadawalały zato ludzi szczerszych uczuć i niezależniejszego umysłu. »Dni polityczne« — sprawią wielkie zadowolenie pierwszej kategoryi, drugiej wszakże niezbyt uradują, owszem żalu nieco przysporzą.

MISTRZOWSKIE DZIEŁO

WŁ. ST. REYMONT
„CHŁOPI". POWIEŚĆ WSPÓŁCZESNA

Chyba lepszej powieści z życia ludu wiejskiego od »Chłopów« Reymonta — nie mamy w swojej literaturze! Zdaje się, że i obce literatury nie wydały czegoś lepszego, czegoś, co byłoby tak pełne, jako obraz bytu chłopskiego, a tak czyste, jako rodzaj literacki.

H. Balzac'a »*Les Paysans*« są dziełem dużej wartości literackiej i wielkiego znaczenia społecznego; jest to jednak powieść, która wprawdzie kreśli obrazy z życia wiejskiego, bada znakomicie naturę chłopa, odsłania jego instynkty i uczucia, to wszystko wszakże nie jest bezpośrednim przedmiotem twórczości autora, Balzac'owi bowiem chodziło przedewszystkiem o rzucenie światła na kwestyę rolną we Francyi porewolucyjnej. Zresztą powieść jego należy do rodzaju miesza nego, mamy tu kilka warstw społecznych, żyjących w historycznym zatargu pomiędzy sobą, kilka sfer i ideałów przeciwstawionych sobie.

Naturalistyczna epopeja chłopska Zoli »*La*

Terre«, poruszająca się wyłącznie w obrębie życia włościańskiego, jest zbyt jednostronnym obrazem tego życia, co gorsza, jest głównie historyą ponurą zbrodni, właściwych coprawda sferze chłopskiej, płynących z przywiązania do ziemi i z chciwości grosza, nie mogących jednak być miarą duszy chłopskiej, symbolem jej treści.

Wyjątki uogólnione przeszły tu w fałsz.

Fragmentem wielkiego wprawdzie tchnienia, jest »*La Barraca*« (Przeklęta ziemia), powieść z życia wieśniaków hiszpańskich, utalentowanego powieściopisarza, Blasco Ibaneza. Położenie jest tu zbyt wyjątkowe, żeby można było widzieć w tem coś powszechniejszego.

Przykładów nie mnożę więcej. Mam to wrażenie, że w żadnej literaturze — nie wyłączając rosyjskiej, zwłaszcza t. zw. »narodniczeskoj« literatury (powieści ludowe Gleba Uspieńskiego i w. in.) — nie znajdzie się tak szeroki, szczegółowy i pełny obraz bytu i stosunków wiejskich, jaki nam dał Reymont w swoich »Chłopach«.

W naszej beletrystyce, poświęconej ludowi wiejskiemu i jego sprawom, zajmuje powieść Reymonta również miejsce wyjątkowe. Nikt z poprzedników autora »Chłopów« nie ogarnął tylu rzeczy i czynności, związanych z bytem ludu wiejskiego. z naturą chłopa i przyrodą wsi — nikt tak dokładnie nie odtworzył środowiska chłopskiego i takiej masy postaci chłopskich nie zgrupował. Lite

raturę naszą będą zdobiły zawsze takie dzieła wspaniałe, jak »Szkice Węglem« Sienkiewicza, »Placówka« Prusa i t. p., wiemy jednak wszyscy, że są to motywy poszczególne wielkiej symfonii życia ludu, epizody wyjęte z całości. Obrazki wiejskie Dygasińskiego — są skarbnicą swojszczyzny i tchną świeżością przyrody wiejskiej, w odtworzeniu wszakże chłopa, jego bytu i charakteru, grzeszą widoczną jednostronnością. Sewera (Maciejowski) powieści wiejskie blizko bardzo stoją chłopa i jego doli, biorą go szczerze za przedmiot bezinteresownego badania, ale w nich jest za wiele lubowania się w osobliwszych postaciach świata ludowego, za wiele również szlachetnego poetyzowania duszy ludu, zachwycania się artystycznego tem, co jest w nim »bajecznie kolorowem«. Młodsi pisarze, dotykający przeważnie tematów ludowych, jak Wł. Orkan np., zajęci są głównie wykazywaniem ogromnej niedoli ludu i niszczeniem »filisterskich« o nim pojęć — tracą oni z widoku całość obrazu, zatrzymują się na pewnych upatrzonych miejscach, rzucają specyalne światło.

Trochę publicystyki tendencyjnej, trochę doktryny, sentymentalizmu demokratycznego albo wręcz przesady i umyślnej jednostronności, odnajdziemy zawsze w beletrystyce naszej, poświęconej ludowi. Względem chłopa i życia wiejskiego stali autorowie nasi najczęściej na wyż-

szym albo na niższym poziomie, bardzo rzadko na takim, na jakim stoi sam chłop, na równi z nim, na jednym stopniu z jego kulturą, obyczajem, aspiracyami, temperamentem, słowem — istotą jego całą.

Przy najlepszych intencyach, zawsze dawało się odczuwać to zewnętrzne poniekąd stanowisko w obserwowaniu i odtwarzaniu bytu wiejskiego — zupełnego zlania się z nim nie było. Chłop i jego byt — służył w większości wypadków, za środek do celów społecznych albo artystycznych. Były próby przeciwne, na małą jednak skalę.

Na wielką, ogromnie rozległą, zdumiewającą ogólnym zarysem i szczegółem, znam tylko jedną — »Chłopów« Reymonta.

Zdaje się, że to nie głos jednostki, wrażliwej na te lub inne strony życia ludu, odczuwającej duszę jego, przemawia do nas, lecz on sam, że to z masy jego, z samego jej środka, wychodzi ów głos i mówi nam o wszystkiem co wie, co poznał i odczuł bezpośrednio, co jest wyrazem odziedziczonego doświadczenia, czego nabyć i znaleźć po świecie nie można.

Mówi ten głos, zbiorowy, objektywny, którego imię — milion, wieki, za wszystkich, za każdego z osobna, za żywych i zmarłych, dorosłych i nieletnich, szczęśliwych i nieszczęsnych, za złych i dobrych, wybitnych i przeciętnych — za tych wszy-

stkich, co stoją w obrębie i stanowią o życiu społeczności wiejskiej.

Mówi o nich — wszystko, bez ogródek i zastrzeżeń, jakimi są, z czego, z jakich faktów, czynności, trosk i zabiegów, potrzeb i pragnień, splata się łańcuch ich życia powszedniego — i o tem, jak się zachowują w przełomowych, jaskrawszych jego chwilach, jak kochają i nienawidzą, walczą i pracują, radują się i smucą, o co stoją w życiu najmocniej, najuparciej — czem są na powierzchni i w głębi dusz własnych.

Utrafia w ton każdego, gdy stoją w pojedynkę, wszystkich, gdy są razem, nie jest jakąś uwagą na stronie, dodatkiem, szczęśliwem wywiązaniem się z zadania, z zamiaru powziętego — lecz tchnieniem najczystszem, swobodnem, niczem nie wymuszonem, tego życia bogatego i przerozmaitego, w którego łonie zrodził się, którem drga i rozbrzmiewa — wyrażając jego treść ogólną i osobliwość wszelką, niechybnie, bez błędu. Pokazał nam Reymont chłopa polskiego, wieś, przyrodę wiejską, we wzajemnym ze sobą związku, w łączności organicznej, w dopasowaniu się doskonałem. Uplastycznił nam wszystko, co jest istotą jego bytu społecznego, czem jest jego trud i znój, troska i dążenie, rozpacz i uciecha, czem jest on sam jako żywioł — moc i słabość, namiętność i uczucie, umysł i temperament. Wszelkie falowania i zmiany tego bytu, wszelkie stopnie jego

i postacie, pozwolił prześledzić krok za krokiem niemal, roztaczając nam jego różnolity obraz, co dzień prawie dodając mu coś lub ujmując, wprowadzając nowe rzeczy, ustawiając inaczej dawniej umieszczone.

Pokazuje nam ludzi, pracę i naturę wiejską w coraz to innej ich fazie i odmianie, otacza coraz to nowemi dekoracyami (podział powieści stosownie do czterech pór roku), wprowadza w różne dziedziny, wyczerpując od *a* do *z* wszystko, co się znajduje w każdej.

Czoło należy schylić przed pełnią tego życia, odtworzonego z odczuciem niezrównanem wszystkiego, co jest jego strukturą ogólną i cechami indywidualnemi, jego procesem jawnym, typowym i drgnieniem wewnętrznem.

Podziwiać należy imponujący zasób doświadczenia autora, zmysł niechybny, który kieruje jego twórczością, niezrównaną swobodę, z jaką się porusza — pewnie i majestatycznie — wśród świata chłopskiego, wśród olbrzymiego królestwa faktów i zjawisk.

Nie wiem, czy pod tym względem znajdzie sobie równych: — jedynym współzawodnikiem jego może być tylko natura, tak samo bezpośrednio stwarzająca swoje światy, jak on swój stworzył.

Ale z podziwem szczerym łączy się i żal do autora, że w tak pełnym, bogatym w treść wszelką

obrazie nie znalazł miejsca dla jednej rzeczy, że z duszy chłopa, którą tak dokładnie zbadał, usunął zupełnie, a przynajmniej zatarł, stłumił, gdzie niegdzie tylko w stanie zaczątkowym pokazał, jeden ważny czynnik, jedną nutę, której dziś zwłaszcza niepodobna nie zauważyć, nie wyczuć.

Pokazał nam autor chłopa etnograficznego i chłopa mającego poczucie swego stanu, swego stanowiska społecznego, jego instynkt gromadzki, jego przywiązania materyalne i jego solidarność klasową, jego pełen miłości bezwiednej a krzepkiej stosunek do kraju rodzinnego, do ojczyzny, w szczupłem znaczeniu tego słowa, do rasy własnej; — nie dał nam wszakże odczuć chłopa — obywatela, tego, który ogarnia wzrokiem całość ojczyzny, nosi w duszy poczucie solidarności narodowej, a interesu narodowego, idealnych dóbr narodowych tak samo uporczywie gotów bronić, jak broni, pełen ciepłego ukochania, szmat świętej ziemi — karmicielki.

Współcześnie już to wszystko nie jest rzadkością, nie w wyjątkach tylko znajduje swój wyraz — już to się staje dostojeństwem stanu całego, idzie samo przez się, rozwija się, potężnieje i o własnych siłach stać może.

Dlaczego nie wplótł autor tego wszystkiego, tych obywatelskich popędów chłopa naszego, w olbrzymie dzieło swoje, dlaczego tej strony życia ludu wiejskiego nie wyzyskał, nie poruszył? — to

będzie dla mnie zawsze niezrozumiałem, i nic nie pomogą wszelkie wyjaśnienia.

To wszystko bowiem nie jest mitem, nie może być wymysłem doktrynerstwa, bądź idealizmu, lecz jest faktem realnym, oczywistym, mającym swoją historyę, swój grunt mocny w duszy chłopskiej.

Żałować, powtarzam, należy — że tego niema w powieści Reymonta.

Ale — trudno! Trzeba pozostać w tych ramach, w jakich nas postawił, zadawalać się tą treścią, jaką tam włożył. To wszystko jeszcze jest darem wspaniałym, czemś, co kochających rasę swoją i ziemię swoją, przejmie rozkosznem ciepłem, orzeźwi przeczystem, zdrowem tchnieniem swojskości, zbliży, sprzęgnie serdecznie z tym światem, który jest rdzeniem narodu, skarbnicą jego sił żywych, zdrojem jasnych nadziei i zapowiedzią przyszłości zbożnej.

Na szczegółową analizę nie mam tu miejsca, niemniej na parę rzeczy zwrócę uwagę.

Uderzy nas w »Chłopach« między innemi język użyty, język ludu poraz pierwszy chyba zastosowany w dziele wysoce artystycznem na taką skalę, w całej swojej jędrności i urozmaiceniu, nie jako przykład mowy chłopskiej, lecz jako jedyne narzędzie twórcze.

Osiągnął Reymont tę drugą pełnię tego, do czego może zmierzać twórca, zlał się zupełnie

z przedmiotem twórczości swojej, stanął właśnie na jednym poziomie ze światem chłopskim, w bezpośredniem pozostawał zetknięciu z jego duszą, z jego całem jestestwem.

Nie krępowało to w niczem artyzmu autora, owszem dodało mu to mocy i oryginalności, uchroniło od martwoty i oklepanej banalności. Język ów wciągnęło na wyżyny literackie i artystyczne — podniosło go prawdziwie do godności jakiegoś »*idioma gentile*«.

Nic tu w tym utworze niema obcego tej sferze, którą opisuje autor, patrzy on na wszystko przez jej pryzmat, przykłada miarę jej pojęć i poglądów. Nic tu wskutek tego niema sztucznie-literackiego, wszelkie porównania, przenośnie i t. p. są jaknajnaturalniejsze, nasuwające się same przez się — dostępne wszystkim, a mimo to świeże.

»Dzień wstawał cudny, ciepły a jędrny, niby ten chłop dobrze wyspany«...

»I wiater już się wałęsał po świecie kieby ten gospodarz, budzący wszystko na świtaniu«...

I płynie to wszystko, takie i t. p. zwroty, opisy, uwagi, jak rzeka równa i szeroka, migająca wciąż w słońcu cudną tęczą barw, niepowstrzymana i spokojna.

Dziwną posiada Reymont sprawność wszelkich zmysłów swoich, niezwyczajną wrażliwość na to, co go otacza: okiem ledwie rzuci, ledwie dźwięk jakiś w ucho mu wpadnie, a już z tego powstają

w umyśle obrazy dokładne, odbijające znakomicie wszelką rzeczywistość.

W odtwarzaniu natury jest niezrównanym. Przedstawia nam ją tu w czterech porach roku, prowadzi ją przez wszelkie odcienia i subtelności, odrywa niepostrzeżenie wyraźne jej kawały, wszystko zaznacza w przejściu, nie pominie rzeczy głównych zarówno jak i drugorzędnych. To też żyje ta natura w powieści jego, potęgę swoją ujawnia we wszystkiem, urokiem swoim niewoli — bo od ziemi, od drzew, z sinych dalekości, od wód błyskających krętowinami, od mgieł i od nieba, wynoszącego rozgorzały krąg słońca — bije taki czad mocy i upojenia, że aż w piersiach zapiera, aż dusza się trzęsie w przenajświętszej radości, co to jeno łzami skapuje cichemi...

SZEROKIM GOŚCIŃCEM ŻYCIA...

(KAZIMIERZ ZDZIECHOWSKI – »PRZEMIANY« POWIEŚĆ TOMÓW 2)

Śmiało, bez chwiania się i utykania, bez tej zadumy na czole, która, conajwyżej, potrafi wzrokiem zamglonym i tęsknym przeprowadzać tłumy żeglarzy, odbijających od brzegu na pełne morze — wszedł na szeroki gościniec życia młody autor »Przemian«, powieści z wielu względów zasługującej na wyróżnienie.

Po ciemnych wirydarzach, gdzie słaniają się cienie rozwiewne, po »Venusbergach« wszelkich, gdzie rozkoszne zjawiska oszołomiają zmysły, po krętych zaułkach wreszcie, pieczarach fantastycznych i podziemiach ducha, błądzą współcześnie umysły twórcze, znudzone, zniecierpliwione i przerażone, w poszukiwaniu rzeczy rzadkich, w oczekiwaniu mistycznych zaślubin z najistotniejszą treścią bytu. Ludzie unikają spotkania z życiem, nęka ich »Maja« zwodnicza, pozór - złudzenie, nie radzi są słońcu, z odrazą patrzą na zgiełkliwe szyki żyjących, na wrzawę i zapasy — szukają miejsc zacisznych, samotności, zapomnienia...

Wszystko już się z góry wie o życiu, z góry eskontuje się jego straty i zyski wątpliwe — wie się czem są jego uroki, czem może nas obdarzyć a czego dać nigdy nie będzie mogło...

Doświadczać na sobie czem jest, przeżywać wszelkie jego postaci, zło i dobro, rozpacz i otuchę, iść słowem razem z niem tam, gdzie prowadzi, gdzie pcha konieczność, gdzie się rozwija i zmienia, uwodzi i martwi, podnosi i poniża — mało kto chce.

Czasami chyba jaka dusza młoda, rwąca się w przestwór, spragniona poznania bezpośredniego, nie zatruta doktryną i przesądzaniem z góry — zrobi zwrot szczery i namiętny ku życiu, bez grymasu i obojętnego spoglądania z wysoku, bez żalu trawiącego i urazy — wejdzie w treść jego wszelką, w rzeczy elementarne i osobliwe, powszednie i wyjątkowe. Ciekawie i miłosnie zapatrzy się w jego oblicze zagadkowe, świeżą wrażliwością odczuje jego czar nieprzeparty — na ból odpowie cierpieniem, na radość — odezwie się weselem nieudanem, na dolę i szczęście — spojrzy radosnie, na tragizm i przeznaczenia fatalne — głębokim wzrokiem smutku i współczucia. Z zetknięcia się tego rodzaju dusz ze światem, z życiem takiem, jakiem jest, którego uniknąć nie można, powstają dzieła miłości żywej i pełnej, nie dyletanckiej i kapryśnej, żyjącej dla tego i tem — co się kocha, tem

co w nas weszło i co się z własnej duszy włożyło. Tego rodzaju dziełem są »Przemiany«.

Tematy tu rozwijane, postaci wyprowadzone — są natury praktyczno-życiowej, są pytaniem postawionem życiu, przez kogoś, co je nietylko obserwuje uważnie, lecz sam stoi wobec niego spragniony odpowiedzi na to, co jest jego fatalnością i niepokojem, tajemnicą i udręczeniem. Tematy niezawiłe, pytania nader proste, narzucające się każdemu, kto staje oko w oko z życiem i, prądem jego unoszony, chce zdać sobie sprawę z jego biegu, zakrętów — kresu dokąd zmierza.

A więc najpierw sprawa szczęścia ludzkiego, jakiemi snami i jakiem marzeniem zakwita ono w sercach, jak się iści w rzeczywistości, jak się rozstraja i gubi w drodze skazańców losu, — w jakich błyskawicach objawia się idącym wśród rozłogów życia, jak więdnie w duszy jej nadzieja i jaką pustkę po sobie zostawia.

Dalej — wszelkie niedopasowania życiowe, ludzi do siebie, jednostki do otoczenia, przypadki, spotkania, które rodzą wielkie życie w sercach ludzkich, rozdmuchują płomienie i skrzydła przypinają, zbliżają usta do pieniącego się szczęściem puharu — w końcu jednak odtrącają brutalnie od niego, potrzebom obudzonym zaspokojenia nie dają i pod stopy ludzkie ciskają ciężkie kamienie zawodu. Na tej, od wieków wytkniętej, i stale niepewnej drodze do szczęścia, na tej »tratwie Me-

duzy«, widzimy cały szereg postaci, również prosto i żywo wyobrażających poszczególne strony i wypadki powyższego zagadnienia.

Jednym, sposobność ziszczenia pragnień gorących duszy, przychodzi za późno, w momencie, kiedy są splotami życia, stosunkami, konwenansami i przyzwyczajeniami tak skrępowani, że już nie mogą iść do celu pędem swobodnym i radośnym, że pozostają im tylko układy ze światem i sumieniem własnem, udawanie i zacieranie śladów tego, coby chcieli wszystkim w blasku i w pełni pokazać.

Plączą się w sieci, chwieją się — z żalem tracenia rzeczy najdroższych, bo ostatnich, które się więcej nie powtórzą — wycofują się w cień, w życie surowe, bez snów i rojeń złotych.

Inni, starannie i rozważnie, budują powszedni przybytek szczęścia, w bezmiarach się nie gubią, niemożliwego nie pragną, ufają więc sobie i życiu, aż tu nagle jakiś promień światła niedyskretny, jakieś oświetlenie przypadkowe, zwróci ich uwagę na rzeczy nieprzewidziane w planie, grożące przyszłości — odbierze pewność, zachwieje wiarą, zatruje duszę zwątpieniem.

Są tu tacy, co czują się więksi, wyżsi od tego życia bezbarwnego, którem losy każą im żyć, kiedy oni rwą się młodością dumną serc swoich do przeznaczeń szczytnych, a choćby do życia zupełnego, nieokrojonego, szarzyzną codziennną nie-

splamionego. Są i ci, co nadmiar sił rozsadzających piersi, wylewają w próżnię, co szarpią się wśród okoliczności wrogich — i aktem rozpaczy rozcinają zagmatwany węzeł życia i ci, którym instynkt samozachowania powiada, że lepiej dać się porwać życiu takiemu, jakie się ma pod ręką, lepiej wchłaniać je zawczasu z jego mętami, niż młodość swoją zużyć na rozterki wewnętrzne i bezsilne pasowanie się z przeznaczeniem.

Gromada rozbitków istotnych, albo przewidujących rozbicie, żeglarzy niejeden raz już obliczających straty po nawałnicach przebytych, bądź tych, co po raz pierwszy odmętem są porwani. Szereg istot ludzkich, co się rozminęły z dolą albo się rozminą — i takich, co wypatrują bez skutku oczy, by dojrzeć jej kształt powabny, w snach, w poczuciu mocnem swych praw do życia, uporczywie przywoływany.

Są to ludzie o rozmiarach naturalnych, prawdziwi śmiertelnicy, żadnym stygmatem wyjątkowości nie zaznaczeni. I chodzi im o rzeczy bardzo ziemskie, przeciętnie ludzkie, dostępne wszystkim i, bez względu na stopień wartości i uzdolnienia, jednakowo przez wszystkich pożądane — nie trudne do urzeczywistnienia, byle trafić na okoliczności sprzyjające, mieć trochę powodzenia, istnieć w środowisku odpowiedniem.

Chodzi tu o rozwój życia, o osiąganie jego pełni, o zestrojenie się z niem nie przymusowe,

o możność zgodnego z biciem serca własnego, wyrazu swych uczuć, zaspokojenia tych pragnień i żądań istnienia, których upośledzenie, samo wyobrażenie jego czyni nieznośnem, chybionem.

A dlatego, że są to potrzeby nieodzowne, określające bieg i charakter życia ścisłego, niepodobna od nich wykręcić się byle czem, podstawić na ich miejsce inne, sofizmatem jakimś załatwić sprawę; niepodobna oszukiwać siebie pozorem, surogatem zaspokojenia, bądź oszołamiać siebie obietnicami nieziemskich zrównoważeń, nieokreślonego wyrównania krzywd. To wszystko tak potrafi dławić w gardle, tak ucisnąć ducha, tak znużyć go i wyczerpać, że przychodzi chwila pustki odstraszającej, chwila takiego nicestwa, kiedy żadne wawrzyny, żadne zaszczyty i zdobycze — jak się wyraża jedna z osób powieści — nie ukoją...

Nic w wymaganiach i upragnieniach tych postaci z »Przemian«, niema nadmiernego, w dążeniach nic niepojętego — ale to właśnie, w tym wypadku, stanowi o ich żywotności. Autor wlał w nie podbijający urok życia szczerego, zagrał na strunach dźwięcznych, mocno napiętych, uchwycił je w momentach stanowczych, w których wysiłek uczuć dochodzi do kresu, kiedy wszystko się ściera ostatecznie — i przeważa szalę na dolę bądź utrapienie.

Stosunek autora do nich jest pełen sympatyi, wszystkiemi zarówno prawie jest zainteresowany —

niema tu podziału na pierwszo- i drugorzędne — wszystkiemi żywo przejęty, badawczo i serdecznie wpatrzony w ich życie. Stosunek to więcej liryczny niż ironiczny, co zresztą nie mogło być inaczej, gdyż życiem wogóle zajęty jest autor poważnie, głęboko się przejmuje jego przeznaczeniami, wzrusza się surową wymową jego wyroków i postanowień. Autor panuje nad przedmiotem, ludzi nie idealizuje, zna ukryte pobudki ich myśli i działań, umie to wszystko krytycznie oświetlić i nie zawsze obrachunek sumienia, jaki za nich dokonywa, wypada na ich korzyść. Znać jednak, że autor nie pozostaje obojętnym na to wszystko, że żyje życiem tych, których na scenę wyprowadził, że przeżywa z niemi ich troski i zabiegi, że losy tego świata obchodzą go i w roli pogodnego obserwatora cudzych wad i błędów — farsy lub dramatu życia — nie pozwalają wytrwać.

Skutkiem tego, jest nieco żywiołu melodramatycznego w przygodach osób świata powieściowego, na niejedną pada światło efektowne, niejedna wchodzi na scenę krokiem bohaterskim i gestem teatralnym pragnie wyróżnić się z pośród tłumu. Są takie, co więcej obiecują niż dają i dać mogą (np. Marcin Turowski, cynik i nihilista z pozoru i wyglądu, o duszy żywiołowo spragnionej rozmachu i użycia); są inne — zbyt koturnowe z góry poniekąd przeznaczone na ofiary losu (Stefan Modrzec np.) nie zrzucające czarnego pła-

szcza. Ale są to drobnostki, gdyż nawet te nieco ustawione odpowiednio postaci drgają wewnątrz życiem samodzielnem i mocnem. Nie mówię już o tych, które tchną samą świeżością (np. Maryńcia Kamieniecka) albo o tych, co zostały doskonale, starannie wystudyowane (p. Opolska, Paweł Naborowski, stryj jego i t. p.), których »przemiany« tak gruntownie autor prześledził i uzasadnił, że do prawdziwie popisowych mogą się zaliczyć.

Ten żywy współudział autora w sprawach świata odtworzonego ma swoje strony ujemne, ale każe o nich zapomnieć dlatego, że tą drogą osiągnął powieściopisarz cel główny każdej twórczości — zmusił innych do wzruszeń szczerych, do przejęcia się życiem wyobrażonem. W ten sposób również usunął z niego szarość monotonną i przygnębiającą, wlał w jego organizm krew żywą i gorącą, płaskości i kabotynizmowi żyjących nie przeznaczył miejsca dominującego, niesmakiem i rozkładem życia nie wypełnił całej jego atmosfery. Jest to wszystko w środowisku odtworzonem, ale to się roztapia w atmosferze uroczystszej, w ogniu cierpień i klęsk życia, w łzach zawodu i rozpaczy, w jaskrawem słońcu pragnień namiętnych, wyrywających ducha ludzkiego z bezwładu.

Ani sfera społeczna i towarzyska — w której opowieść się rozsnuwa — ani położenia, w których ludzie się znajdują, ani gra ich uczuć i na-

miętności, nie należą do mniej znanych, świeższych i niezbyt wyzyskanych. Owszem — to wszystko aż nadto powieściopisarstwo nasze wyczerpuje i w kole tem się obraca. Pomimo to wchodzi się do tego świata uczuć niewyszukanych, pragnień zasadniczych, sytuacyi wcale nie nadobłocznych, jakby się wchodziło do starego sadu owocowego, pokrytego na wiosnę kwiatem obfitym. Zna się go już dobrze, drzewa porosłe mchem przypominają jego sędziwość, ale od kwiecia przepysznego idzie wiew młodości nieśmiertelnej, zapach upajający świeżości i odrodzenia życia.

Słońce tu dogrzewa dobrze, wydobywa ze wszystkiego żywotność, skupia energie rozproszone, wytwarza poczucie wysiłku, walki o trwanie, o byt — pozwala przewidywać pioruny i błyskawice, starcie się żywiołów, rwących się do zwycięztwa, spragnionych powiewów nadziei, rosy porannej.

To już jest prawdziwą zasługą autora, zasługą współczującej życiu młodości, że pod takiem wrażeniem pozostawia czytelnika, pomimo, iż każe mu patrzeć raczej na porażki i zawody życiowe, niż na powodzenia i tryumfy.

Jest to pierwszy większy utwór p. Kazimierza Zdziechowskiego, który wymownie świadczy o istotnym jego talencie, o tem, że wzmogły się jego siły twórcze. Nie jest to próba mętna, niezdecydowana, pozowanie przed sobą i przed ludźmi.

Czuć, że to jest wynikiem nadmiaru sił, że to wypływa samorzutnie z duszy przepełnionej doświadczeniem, wzruszonej życiem. Autor nie szuka starannie materyału, nie obawia się, by mu go zabrakło, nie układa z drobnych kawałeczków misternej mozaiki życiowej. On bierze duże złomy uderza w nie z zapałem i wprawnie, rzeźbi głęboko i ostro, wydobywa na jaw każdy rys zasadniczy, pozwala wyczuć każdy nerw ożywiający organizm ludzki, wszelkie sprężyny ruchu. »Przemiany« są jedną z lepszych powieści naszych, rodzaju realistycznego, ostatnich czasów. Realizm tu tkwi w założeniu i w środkach artystycznych. Wszystko ma tu swoje tło właściwe, na którem ludzie i rzeczy odcinają się wyraźnie, zlewają się harmonijnie.

Wszyscy są związani wzajemną zależnością, czynności jednych wypływają ze sposobu bycia, z postępowania innych — plączą się ze sobą w łańcuch przyczyn i skutków; wszyscy żyją wyraźnie i pragną istnieć niedwuznacznie — dążenia ich i zamiary są jasne — majakami widnokrąg nie jest przysłonięty. Realizm autora jest żywy, dosadny, giętki. Gdy bada duszę ludzką, jest wrażliwy i pozbawiony oschłości, gdy odtwarza środowisko rzeczowe — barwny i świeży. Autor stoi mocno na twardym, nie zapadającym się gruncie życia. Zawsze to dobrze, raz choćby, stanąć rzetelnie na »tym« jego brzegu — nie trzeba bowiem zbytnio

się spieszyć na »tamten«, nie trzeba stawać przedwcześnie »na tym omglonym, dokąd gna tęsknota, gdzie już wieczyście zmilkły niepokoje« gdzie zorze wschodzą wielkie, co nie unoszą się nad głowami śmiertelnych jako zgiełk, jeno rozświetlają głębiny ducha...

To wszystko przychodzi samo z czasem, naturalnym trybem »przemian« duszy twórczej, i, nieraz — staje się jej zmorą...

POETA I CIEŃ

(JAN KASPROWICZ »O BOHATERSKIM KONIU I WAŁĄCYM SIĘ DOMU«)

»Gdziekolwiek się zwrócę, prześladujesz mnie, wrogi, zabójczy cieniu.

»Z piętnem gorączki na twarzy, uciekam przed tobą, jak przed Molochem, który w swym piecu ognistym strawił hekatombę moich najmłodszych, najzdrowszych, najsilniejszych marzeń«...

Jeżeli tak jest — jak powiada poeta w świeżej książce swojej p. t. »O Bohaterskim koniu i walącym się domu« — to na nic wszelkie udawania, przed sobą i światem, że się cień ów złowrogi od siebie odpędziło, że się go zmogło! Jakże jednak wspaniałe są widoki zapaśw ludzi niezwykłych, ludzi o duszy nieskończenie wrażliwej na ból i zło, z owym cieniem — jak wielką ich walka z nim!

Tu się widzi bowiem, że nie jest to osobista sprawa jakiegoś pyłku ziemskiego, tej lub innej jednostki ludzkiej — lecz, że tu »pierś światów przed chwilą tak żywa, kona pod strasznym ciężarem«.

Tu się ucieleśnia ów wielki, wszechmocny ból,

co nigdy w ciemnię grobu się nie złoży i grzmi »miedzianą surmą archanioła ponad pokoleń pokoleniem biednem«.

Tu, w wyrazie najbardziej osobistym, jasnym i intensywnym, jak rozpacz ludzi, co świadomość niedoli własnej posiedli, streszcza się krzyżowy pochód ludzkości, dzieje duszy z raju wygnanej, co jest pełna miłości a którą nieustanne szarpią niepokoje.

Potężnie wymownym piewcą dziejów tułactwa duszy tej, jej ogromnej, wiekuistej męki, był Jan Kasprowicz w znakomitych utworach swoich: »Na wzgórzu śmierci«, »Moja pieśń wieczorna«, »Dies irae«, »Święty Boże, święty mocny« i t. p.

Znajduję tu (p. »Święty Boże, święty mocny«) ustęp rzucający światło na to, czem był i chciał być poeta, w czasie tworzenia wymienionych utworów. Oto on:

...»Zrzuć z Siebie, Ojcze, nietykalne blaski!

. . . . . .

»Stań się tak lichy, jak ja, i skulony
»i, doczesności okryty łachmanem,
»wlecz się nieszczęsnym łanem
»za kluczem w dal przymgloną ciągnących żórawi,
»ku cichej, na rozstajach kopanej mogile
»zapomnianego człowieka!
»Albo w swej całej, wiekuistej sile,
»w całej potędze wszechmocnego bytu

»stań przy mym boku
»i duszę moją rozszerz do Swego bezmiaru«...

. . . . . .

Kasprowicza siła ma między innemi źródła swoje w tych dwóch na pozór sprzecznych usposobieniach. Poeta wstrząsa nas swojem niesłychanie współczującem, jakiemś kornem i zrezygnowanem, zlaniem się z wszelką nędzą ludzką, bez względu na jej rodzaj i pochodzenie. On ją miłosiernie pociąga ku sobie, zgartuje z nieszczęsnych łanów życia, tak się nią przenika, że własny jego ból zatraca w tym ogromie cierpienia powszechnego swój ton indywidualny, wybucha piekłem łkań, wylewa się oceanem łez bytu odwiecznego.

W ten sposób rozszerza poeta duszę własną do jego bezmiaru, zaciera granicę między »ja« i »nie—ja«. Duszę Kasprowicza odczuwałem zawsze, właśnie jako tego rodzaju potęgę, która nigdy nie myśli o zrzuceniu z siebie olbrzymiego ciężaru, co ją obarcza, która nie raczy tego robić, gdyż wie, że całości brzemienia nie pozbędzie się nigdy, taką bowiem jest jej natura i przeznaczenie, zrzucanie zaś z siebie jego cząsteczek uważa za śmieszną zabawkę, za coś, co należy pozostawić małodusznym i lękliwym. Widocznie jednak i tytanom nie dają czasami spokoju zabawki zwyczajnych śmiertelników: próbują robić tak jak oni, całe szczęście wszakże, iż wciąż zdradzają

swoją naturę — i w końcu, przekonywają się, że gra nie była warta świecy. Takie wrażenie wyniosłem z ostatniej książki Kasprowicza. Ironia, szyderstwo, ordynarne kopanie bożków, których się czciło z myślą, iż dadzą nam rzeczy upragnione, plugawienie przedmiotów, którym się nadawało miano »świętych«, wreszcie z góry powzięta obojętność: oto sposoby unikania przewagi świata nad nami, wyrywania się z sieci jego złud i omamień, płacenia mu za jego zawody — wogóle sprawiania sobie ulgi.

Kto mało lub niedostatecznie kocha, kto nie jest sprzęgnięty z wiekuistym bytem, kto nie odczuwa na sobie działania przebogatych objawów życia i jego sił nieśmiertelnych i umie, jak monada zamknięta w sobie, spokojnie obok innych istnieć, nic od nich nie biorąc i nic im nie dając — ten z powodzeniem bronią podobną szermować potrafi i zawsze z zadowoleniem odczuwać będzie przewagę swoją nad światem, swoje nieoddawanie się mu.

Wszyscy inni zawiodą się na owej broni: albo cisną ją precz, jako coś nieużytecznego, albo posiadłszy wszelkie arkany jej używania, ze smutkiem stwierdzą jej niedostateczność wobec istotnej powagi i grozy życia, i chyba z nałogu nie przestaną nią wywijać... w próżni. Nie pomogła ona do zwyciężenia świata i sprawienia sobie ulgi ani Heine'mu ani Jean Paul'owi — nie dała pożą-

danej mocy takim jak Renan, A. France i t. p. mistrze ironicznego traktowania bytu. Cóż mówić dopiero o takich, jak Kasprowicz, co są cali przesiąknięci życiem innych, wstrząsani pragnieniem nieugaszonem współistnienia, odczuwaniem zależności od tego, co jest własnem i obcem udręczeniem, Ci będą szydzić — lecz długo nie wytrwają w tej roli, gdyż natychmiast zalani zostaną wzruszeniem i rozżalą się nad tem, co jest ułomne i zbolałe — i dlatego nieraz nikczemne; zechcą ironizować — lecz wnet zegną kolana przed tem, czego zupełną nicość chcieli ogłosić; obojętnością pierś opancerzą, aż tu, niepostrzeżenie dla nich samych, zadrga ona łkaniem niewstrzymanem, rozszlocha się, rozrani cierniem tkwiącym głęboko. Zamiast ulgi i wyzwolenia się z więzów świata, próby podobne wcielą ich tembardziej w chaos i odmęt jego, wypełnią sprzecznościami; zamiast zapomnień — przyniosą ocknięcie się, przeszłość zamgloną, jak żywą teraźniejszość postawią przed wzrokiem.

Tak się też dzieje z Kasprowiczem. W książce swojej nastrajał się wzgardliwie i szyderczo, wywoływał w sobie uczucia najwyższego obrzydzenia do wielu nędznych stron bytu i znikczemnień ludzkich, klął i potrącał brutalnie przedmioty czci, w ruinę obracał przybytki wzniesione niegdyś »na odludziu«, zdala od wszelkich brudów i frymarczeń ziemskich! I jakiż tego wynik? Czy się sam

stał mniej kochającym, mniej odczuwającym ból i nędzę wszechstworzenia, obojętniejszym i próchnem bardziej wypełnionym? Wcale nie! Pełen zgrzytu i rozterki, doradzał innym wzgardę i nienawiść po to, by zaraz wykrzyknąć z przerażeniem: nie! nie! otwórzcie serca na oścież, aby wstępowała w nie miłość! Schyla się po błoto, by niem cisnąć w oblicze wszystkiego co żyje, trudzi się, cierpi i marnieje, lecz wnet opada mu ręka podniesiona, a zamiast klątwy i złorzeczeń — wychodzą z ust jego słowa błogosławieństw nieśmiałych, rozrzewnień miękkich dla tego wszystkiego, co jest zdane na niepewność losów, na łup i zniszczenie.

Urąga zawzięcie czasom i ludziom, ich sprawom i marzeniom, staje mu jednak wciąż wpoprzek smutek wielki, który go czyni bezsilnym, kruszy broń zemsty i odwetu.

»Nigdym — powiada — smutku nie zelżył, choć, jak pijak niechlujny, plułem na siebie, myśląc, że pluję na innych«.

Oto ostateczny wynik tych prób zapanowania nad światem, odpędzenia od siebie jego cieniów złowrogich, co, jak Moloch, trawią w swym piecu ognistym najzdrowsze i najsilniejsze marzenia...

I nie uciekną od nich ludzie, co mają duszę, co żyją prawdziwie — którzy, jak życie samo, nie znają wytchnienia, są w ruchu stałym i nigdy w martwym punkcie stanąć nie potrafią.

Znam bardzo zręcznych paradoksistów, którzy w ten sposób doradzają:

»Myśl chwilę. Wszelka myśl, która trwa, jest bezmyślnością.

»Bądź szczerym wobec chwili: każda szczerość, która trwa, jest kłamstwem.

»Kochaj chwilę. Wszelka miłość, która trwa, jest nienawiścią.

»Czyń w chwili. Wszelki trwający czyn, jest królestwem umarłem.

»Bądź szczęśliwym chwilę, szczęście, które trwa, jest nieszczęściem«... i t. p.

Oto szereg doskonałych przepisów dla maryonetek, nie dla ludzi żywych. Ile zdań — tyle martwych punktów. Nie czynić łączności pomiędzy rzeczami, nie sprzęgać ze sobą chwil, potrafią chyba ludzie chwili, nikłe efemerydy, które mają duszę na jeden dzień tylko. Nic z podobnych formułek nie mogłaby ziścić dusza naszego poety, przez nią przepływa nieprzerywany potok bytu wiekuistego, któremu to ulega, to walczy z nim rozpacznie. Z tego oddania się i z tych zapasów powstaje ogromnie wzruszający obraz jej życia, w którem streszcza się istotna wartość człowieka i jego twórczości.

SZLAKIEM TĘSKNOTY

Grono młodych poetów z Ukrainy wydało w Kijowie w roku ubiegłym »Noworocznik literacki« [1]) obejmujący wyłącznie utwory, wierszem i prozą, samych wydawców.

Jedenastu poetów występujących w jednym szeregu w szranki, jakby na jakiś turniej poetycki, jedenaście duchów twórczych zrywających się do lotu, reprezentujących w dodatku naszą kulturę, nasz język, naszą duszę wreszcie tam, gdzie to wszystko jest tłumione i tępione oddawna, to niewątpliwe zjawisko znamienne i wzruszające.

I cóż ci ludzie z kresów nam przynoszą, w jaką strunę uderzają?

Czy idą naprzód z takim impetem — aż stękają wokrąg błonia, czy są tak czynni na swoich placówkach stepowych, jak pan Mohort, czy błądzą może gdzieś po ostrowach samotnych, po kurhanach i polach sławy przyćmionej, a może

---

[1]) »Różnymi szlaki« Noworocznik Literacki młodzieży Kijowskiej z przedmową Kazimierza Tetmajera. Kijów, 1906 r.

jako »w mgłach srebrnych płynące duchy, wczorajszych mogił znaleźć nie mogą?«...

Posłuchajmy, co mówią ich dusze!

— »Gdy zachód się krwawi słońca pożogą i rozlewa wokół swe złote promienie... na grobie mej duszy wykwita mistyczny kwiat tęsknoty, bladej jak toń jeziora w cichą noc miesięczną a takiej rozpacznej, jak złamane szczyty drzew«...

. . . . . .

Już nocka prószy rosą —
Za oknem się zakrada sen
Błękitne oczy ma jak len
I główkę złotowłosą....
W mgieł szatę się otula —
Tęsknota dała mu ją raz
W jesieni smutnej chłodny czas...
A stara śmierć matula
Synaczka swego płacze,
Że poszedł kędyś w obcy świat...
Hej! tyle lat już, tyle lat,
Jak roni łzy tułacze«...

Słuchajmyż wciąż:

»Nie szukaj szczęścia, to złudzenie
To próżny trud...
Jedyne szczęcie — znieczulenie
I serca chłód.
Pragnienie wzniosłe?... śmiej się z tego!
To mrzonki mózgu schorzałego,
To próżny trud«...

. . . . . .

»I co mi z tego, że kruszę swe serce na drobne bóle i krótkie natchnienia — i że się miotam w bezmyślnej rozterce, i że mię trawi ból wieczny istnienia. Kiedy ja nigdy, ach nigdy nie byłem miłości wielkiej i ognistej winny — bo na rozstajnych gdzieś drogach zgubiłem talizman serca — mój klejnot rodzinny«...

»Tęsknica nad grobami ze łkaniem przelata... a krwawy ból wlecze mą duszę wśród pustynnych pól, smutkiem zalewa... a dusza łka i śpiewa żałobną pieśń«...

. . . . . .

»Na me dziecinne złote włosy
Upadły troski smugi,
Na złote, bujne w polu kłosy
Upadły deszczu strugi!...

W dziecinną, chorą moją duszę
Trucizna życia płynie,
I dziecię—starzec, żyć wciąż muszę,
Nikogo ból nie minie«...

. . . . . .

Posłuchajmy jeszcze:

»Znów przyszłaś do mnie tęsknoto — siostro moja... Tak sennie chwieją się wielkie białe kwiaty, o dziwnie wygiętych kielichach... Powstałaś przedemną z światła, z powietrza, mglista, szara jak ćma nocna, o oczach wielkich, łzawych, pełnych

smutku, nieruchoma, cicha... I skrzydła twe bez szelestu otoczyły głowę moją»...

. . . . . .

»Weź w twe błękitne, rozmarzone dłonie
Duszę szarpaną przez ból i tęsknicę...
Może ponad nią świt szczęścia zapłonie,
I opromieni moich łez krynicę.
Wtedy ostatnią może łzę uronię —
Ale łzę szczęścia — w mych cierpień łzawicę,
Ach weź w błękitne, rozmarzone dłonie,
Duszę szarpaną przez ból i tęsknicę...

No, dość! Oto są próbki wynurzeń jedenastu poetów młodych. Wszyscy oni podobni są duchem do siebie. Prawie wszyscy przeniknięci są jednem uczuciem, wchodzą w życie szlakiem tęsknoty, wchodzą — zrezygnowani jacyś i pełni złych przeczuć, wszyscy prawie użalają się na losy swoje, mówią o życiu, o jego doli, szczęściu, radości, jak o czemś straconem dla nich na zawsze, słowami melancholii bądź rozpaczy, cierpkiego szyderstwa bądź pojednania beznadziejnego.

Nuta nadziei czasami odzywa się, jest jednak niezdecydowana, mdła — nie podsycana ogniem wiary wewnętrznej.

Usposobienia zmierzchowe, żałoba po stracie talizmanu życia, wspomnienie, szarpiące bolesnie serce, snów prześnionych, rozwianych, jasna świadomość nicestwa bytu, tęsknota więcej po czemś

niż do czegoś — głucha, jesienna tęsknota, otoczona korowodem widm i szkieletów, idąca w parze z pustką i przerażeniem; oto zasadnicze czynniki twórczości autorów »Noworocznika Literackiego«.

Co tu uderza przedewszystkiem, to brak chęci walki, potężnego starcia się z życiem, brak chęci wywalczania dla siebie bodaj czegoś możniejszego, bytu promienniejszego, zaspakajającego potrzeby i pragnienia serca.

Niektórzy liczą jeszcze na odrodzenie przez miłość, roją i o tem wszakże dość sennie, bez mocniejszego przekonania.

Za to wszystko strofuje z lekka młodych poetów, w przedmowie swojej do ich »Noworocznika«, Kazimierz Tetmajer.

»Nie mogę — powiada — nakłonić mojej myśli w tę stronę, z której poezye panów, jakkolwiek są piękne, toczą się przeważnie.

»Teraz jest chwila energii, nie melancholii«...

. . . . . .

Nie pójdę śladem Tetmajera.

Najpierw dlatego, że słowo, to tylko »marna połowa arcydzieł życia«... a nie wiem, czy poza poezyą, poeci ci zachowują się jak melancholicy... Powtóre, że chwile największej energii, wysiłek, natężenie władz ducha, wszystko co prowadzi do starcia, do zatargów z życiem, do niepewności,

co kusi losy i przeciw nam je sprzymierza, pociąga za sobą melancholię, smutne przeczucia wyników działania, wątpienia i t. p.

Wkońcu dlatego, że sam poczuwam się poniekąd do winy względem tych z młodszego pokolenia, którzy dziś, w chwili energii, stoją w znaku melancholii.

Dziwię się nawet, że Tetmajer tego poczucia niema i zbywa młodych poetów byle zdawkowem słowem, on, który przez 20 lat — ach! wkrótce już — swojej twórczości poetyckiej żeglował namiętnie po najwspanialszych wodach melancholii i pytał wciąż w zwątpieniu: »dokąd iść?... nie wiem — zgubiłem mą drogę«...

Wprawdzie po napisaniu »Rewolucyi« podobno ją odszukał... ale jakże długo trzeba było na to czekać — zresztą i ta nowa droga do zbyt pewnych nie należy...

Ale powracajmy do naszych początkujących melancholików.

Niewątpliwie przykro to patrzeć na młodość zniechęconą i zwarzoną, nieskłonną do ruchu i czynu, zadumaną biernie, nie rwącą się do walki w chwili stawania się światów nowych, w chwili przekształcania się i narodzin, w okresie błyskawic, wrzenia i porywów.

Bolesną jest świadomość, że się ma przed sobą ludzi, którzy zaledwie życie rozpoczęli, a już tyle

doświadczyli, tyle przeżyli, tak są w doświadczenie bogaci — że już złudzeń nie znają i przed sobą zachęty do życia nie widzą, z żalem natomiast zwracają się poza siebie.

To wszystko jest smutne, ale to trzeba brać jako dalszy ciąg czegoś, nie zaś jak coś, co samodzielnie w nich powstało, co źródło swe w nich samych znajduje.

Poezya pokolenia poprzedniego — naszego pokolenia — otoczyła młodych poetów atmosferą melancholii i znużenia, roztęsknienia i niesmaku życiowego.

Poezya ta, której oddziaływanie widnieje na każdym kroku na utworach autorów »Noworocznika« kijowskiego, śpiewała im, przez czas ich wzrostu i budzenia się powołania, ciągle i z mocą wielką przekonania jakąś »pieśń wieczorną«, wiodła ich na »wzgórza śmierci« — mówiła: *Vogue la galère!* Niech płynie łódź przez jakie chce odmęty — gnijące wody pruć, to pruć«!... Kazała im wciąż czegoś żałować, wciąż przebywać w mgłach utęsknienia, albo oczy mieć tylko w dal utkwione ciemną.

Oni — z większą słusznością niż ktokolwiek inny — mogliby się zwrócić do swoich poprzedników ze słowami:

»Wołacie na nas: Jesteśmy bez siły:
Dajcie nam słowa wiary i otuchy« —

A nam któż daje słowa pocieszenia ?
A któż mdlejące nasze wzmacnia duchy ?
(K. Tetmajer).

Nurt poezyi, który otaczał ich młodość, był głęboko — melancholijny, a przytem jakże porywający, nęcący wszelkiemi powabami, otaczający jej wyznawców aureolą niezwykłości duchowej. Nic dziwnego, że w oblicze poezyi — osmętnicy wpatrzyli się z lubością ci, co w warunkach życia osobistego i szerszego, nie znajdowali zbyt wiele powodów do radości, a co po raz pierwszy stanęli oko w oko wobec niedoli ogromnej świata i grozy ludzkich przeznaczeń.

Zachwiali się, spłoszyli — poszli szukać zapomnienia i ukojenia w poezyi cieniów i snów księżycowych, w mgławice wieczorne, tam, gdzie wszystko mroczy się i blednie.

Uciekają przed złowrogiem widmem życia, które im nagle się objawiło i zdaje się im, być może, że ani jęk bólu, ani głos puszczyka nie dojdzie w te sfery, gdzie się snuje przędza melancholii.

Powiadają o sobie — »wędrowne ptaki — zawsze trafiamy w starych tęsknot szlaki« — i mają zupełne prawo, bo doprawdy, są to stare szlaki, droga wydeptana znakomicie przez innych, na którą ich wprowadzono, wystawiając na uroki i czary rozmaite.

Ale dlatego, że są to stare drogi, na które wchodzą kolejno pokolenia i schodzą z nich również, zdaje mi się, że ci, co tam się znaleźli — w niewłaściwym może czasie — nie zgubią na tym szlaku duszy swojej i tylko nieco pięknych śladów przejścia swego na nim pozostawią.

Zdaje mi się bowiem, że przez nich przepływa tylko strumień melancholii, oni zaś, w istocie swojej, melancholią nie są.

A że ów strumień zaczął przez nich przepływać właśnie w chwili takiej, kiedy dokoła biją pioruny i szaleją wichry, w chwili zamętu, prężenia się władz czynnych ducha — walk i waśni żywiołowych, to już nie ich wina... Zaskoczyła ich ta chwila znienacka w momencie, kiedy znękani sobą i wpatrzeni w siebie, pragnęli tylko mówić o sobie, użalać się na dolę swoją, dowodzić światu, że burza ich życia osobistego już przeszła — że prócz trwania bezradosnego nic ich więcej nie czeka.

Złudzenia, przedwczesne zrozpaczenie, błędne mniemanie o sobie, o życiu, o bólu istotnym, o wyrokach doprawdy niecofnionych.

Najpewniej minie to, w radość nieraz zmieni się żal, nieraz także istotna rdza życia wejdzie w ich duszę, głęboka rozpacz rozedrze już męską ich pierś — a miłość twórcza wstrząśnie ich jestestwem. Przybędzie im hartu, przybędzie męztwa,

bladymi wydadzą się pierwsze żale i smętki, ockną się z bierności i wyjdą z zastoju życiowego...

To tylko może być z pożytkiem naszej twórczości. Ci młodzi poeci ukraińscy, których tu nazwiska bardzo mało znane podaję, gdyż nieraz najpewniej będzie mowa o nich w literaturze naszej [1]), są poetami prawdziwymi, ludźmi talentu niezaprzeczonego.

Gdy przestaną kruszyć swe serca »na drobne bóle i krótkie natchnienia«, złożą najpewniej niejeden cenny klejnot do skarbnicy twórczości naszej, dotychczasowe bowiem ich drobiazgi świadczą bardzo korzystnie o ich uzdolnieniu poetyckiem.

Pomimo znaczną zależność do swoich poprzedników (Tetmajera, Kasprowicza, Przybyszewskiego) wieje od ich utworów jakieś tchnienie swoiste, oryginalne i świeże, spętane tylko jeszcze bezwładem i jednostajnością przejściowego stanu duszy, który ich zbytnio przykuwa do jednego uczucia, zatrzymuje na jednym punkcie. To tchnienie, wyzwalając się z więzów, stanie się pełniejszem, wywoła rozmaite wibracye ducha, rozszerzy i wzmocni pierś. Nie są oni wynalazcami nieznanych rytmów, niektórzy jednak posiadają niewątpliwy dar, dodawania do starych jakichś ledwie uchwytnych

[1]) W. Biliński, St. Gawiński, W. Grzybowski, W. Klinger, S. Konopacki, B. Koreywo, M. Kudelka, E. Ligocki, S. Morgulec, Z. Mosiewicz, Z. Mostowski.

półt-tonów, które w zużyte harmonie wnoszą akcent świeżości. Zwłaszcza nastroje łagodnie — smętne, jakieś szemrania bólu stłumionego, umieją ujmować w formy doskonale zestrojone z treścią wypełniającą.

Motywów poetyckich jeszcze w nich nie dużo, być może dlatego, że świadomie rozwijali te tylko, któremi zostali przedewszystkiem przejęci i zahypnotyzowani. Z tych jednak wysnuwali bez mozołu większego — z niedużym wszakże polotem — uczucie i myśl swoją.

Przyszłość stoi przed nimi! Należy im życzyć powodzenia — możności wyzyskania naturalnych zasobów, skłonności twórczych duszy. Za to, z czem wystąpili obecnie, należy się im sympatya nasza, za pielęgnowanie mowy ojczystej zdala od ognisk naszego życia umysłowego, za myśl o twórczości swojskiej i wysiłek szlachetny, nie wsparty zbytnio zachętą i przykładem życia im najbliższego.

„W GROTACH ZOFIÓWKI“

(LIST DO PRZYJACIELA)

I.

...Uciekliśmy obydwa z bruku Warszawy, oddaliliśmy się na czas t. zw. wakacyi od jej ludzi i życia, po to, by jeszcze z oddala najpewniej o jednem i o drugiem myśleć...

To los tych, którzy chcą jedno i drugie do swoich celów nagiąć, swojej idei poddać. »Wakacyi« najpewniej już nigdy mieć nie będziemy, ostatnie mieliśmy jako maturzyści.

Ty, w Wogezach, ja tu, na kresach dawnej Rzpltej, będziemy wciąż obracali, jak wiewiórki, to koło teraźniejszości — zdarzeń, stosunków, myśli — z którego czuliśmy potrzebę wyjść choć na parę tygodni.

A więc obracajmy!

Żałuję bardzo, że nie znasz Zofiówki — tej wyjątkowo pięknej myśli Szczęsnego Potockiego, który ich wiele nie miał, wcielonej w dzieło czarowne — że nie możesz, jak ja, przesiadywać codzień po parę godzin w jej grotach słynnych.

Nieco melancholi dyskretnej wsączyłoby się do twojej dość pozytywnej historyozofii — to prawda, ale to tylko złagodziłoby jej zbytnią surowość.

»Trać tutaj pamięć nieszczęść, a szczęścia przyjm wieszcze, jeśliś był szczęśliwym, bądź szczęśliwszym jeszcze« — oto napis wyryty na ścianie mrocznej, wilgotnej groty samego Szczęsnego! To mistrz słowa, układny szambelan Trembecki, tak pieszczotliwie, miękkim, »grzecznym« rytmem gładkał sumienie królewiątka kresowego. Tak sobie podówczas życzyli ludzie, tak żądni byli utraty pamięci nieszczęść, tak chciwi byli jeszcze doznania szczęścia we własnym domu, kiedy go już nie było w ojczyźnie. Trać tutaj pamięć nieszczęść, ach tylu i jakich! Pamięć ojca-wojewody i pierwszej żony, Gertrudy, umęczonej przez pychę rodzica, pamięć konfederatów barskich i hajdamaczyzny, Targowicy i rozbiorów kraju, własnych skłonności niezłych w początkach służby publicznej i haniebnych czynów późniejszych, zrodzonych z ambicyi małych, z charakteru nijakiego, z duszy bez polotu, stoczonej samolubstwem i sybarytyzmem.

Z ruin i zgliszcz rzeczy publicznej wyjdźmy jaknajspieszniej w zaciszne uroki życia prywatnego, odepchnijmy łódź naszą od dantejskiego brzegu cierpień. Taki był program życia zarówno tego,

który dla pięknej Fanaryotki zakładał, wnet po ostatnim rozbiorze kraju, wymarzony ogród w pobliżu Humania, w miejscu »rozmaitością swojej posady i ogromem skał granitowych do wielkiego upiększenia sposobnem« — jak mówi pamiętnikarz — jak i tego, co to dzieło miłości, wykwitłej na ruinach, opiewał nieskazitelnym rymem i za natchnienie swoje wziął dwa tysiące czerwonych złotych, na dworze zaś w Tulczynie znalazł łaskawy przytułek.

Odgadywały się wzajemnie te dusze pokrewne — pana i dworaka — świadczyły sobie, wyrozumiałe dla siebie, filozofowały na temat życia jednakowo. Pod popiersiem Trembeckiego w Zofiówce wyryty na tablicy napis, czytelny po dziś dzień:

»Płyń strumyku szybkim biegem,
Te na zawsze rzucaj cienie,
Z kwiecistym żegnaj się brzegiem,
Dzikie skrapiać śpiesz kamienie.
Tak szczęśliwy dzień uchodzi,
Choć zbyt rzadki dla człowieka,
Ledwie się go ujrzeć godzi,
Tylko błyśnie i ucieka«..,

Tak rymował Szczęsny, snując niedbale wdzięczną nić łagodnie melancholijnej myśli, oplątującej jego własną duszę, zarówno jak i duszę rozbitka nie tyle Polski, ile dworu króla Stanisława.

Tęsknota wiotka i niekrzykliwa po dniu szczę-

śliwym, co tylko błyśnie i ucieka, przywoływanie ciągłe dnia tego, ale jakieś bez przekonania, bez temperamentu, może w poczuciu tego, że dzień taki nie każdemu się należy. Więc cóż? może wyrzut sumienia, może zgryzota uporczywa, może zmora przeszłości, dławiąca w dzień i w nocy, na którą żadne ziemskie uroki nie pomogą — żaden czar zmysłowy nie odpędzi? Gdzieżby tam! Powiadają wprawdzie kronikarze epoki ówczesnej, że starego poetę dręczyła bezsenność, że nawet kordyałów rozmaitych używał, by sen przywabić, ale to jeszcze nie dowód udręczeń dusznych, poczucia winy własej i obcej.

Powiadają również o Szczęsnym, że dręczyły go zawsze »myśli ciężkie«, które usiłował łagodzić starunkiem o dobro podległego mu ludu, ale to jakoś nie stoi w zgodzie z tym »starunkiem«, jaki miał o synach własnych, których chciał, przez odpowiednie wychowanie, wyrwać z gruntu ojczyczystego i życiu obcemu złożyć w ofierze niegodnej. Faktem jest wszakże, iż dzień ów upragniony nie błysnął już prawdziwie im obydwom, nawet w tym obwodzie życia zwężonego, w jakim się zamknęli.

Zawiodły Szczęsnego resztki życia złudnego. Nie dała szczęścia przecudna Greczynka, z którą podobno jeden z synów jego romansował, najstarszy zdaje się i najukochańszy, zrodzony z Mniszchówny, który na dworze Pawła I go służbę ka-

merherską bardzo niezaszczytnie, nawet w jego rozumieniu, sprawował. Zawiódł i inny syn, to młode orlę, Włodzimierz, którego ojciec formował od pacholęcia tak, by mu zapewnić powodzenie wśród zdobywców i drzwi do karyery rządowej otworzyć. Zawodu tego nie odczuł już Szczęsny, bo już nie żył, ale zawód zawsze był, syn poszedł inną drogą i nie skorzystał z możności zatracenia doszczętnego »pamięci nieszczęść«, od której chciał go ojciec uwolnić!

Widziałeś u mnie na biurku, miniaturę tego »pięknego i posępnego« młodzieńca, którego posąg, przypominający greckiego efeba, dzieło Thorwaldsena, musiałeś nieraz oglądać na Wawelu.

Nie wiesz jednak najpewniej o tem, że ten późniejszy bohater z pod Raszyną i Sandomierza, co doświadczonych wodzów zadziwiał swojem uzdolnieniem wojennem, którem się wyróżnił nie mając więcej nad 20 lat, że ten ofiarny żołnierz czasów Księstwa Warszawskiego, co swoje i żony mienie poświęcał na sztyftowanie pułku artyleryi, był dzieckiem niemal, z dodanym sobie przez troskliwego ojca nauczycielem-Rosyaninem, wysłany na naukę do Lipska.

Na nic się to wszakże zdało! Nauka prawdziwie w las poszła, a niepojętny uczeń znalazł się w kilka lat później na polu chwały, tam gdzie duchy odrodzone zmywały z imion ojców nieszczęsnych hańbę i niesławę, gdzie czyny boha-

terskie synów pozwalały na chwilę bodaj nie przeklinać marnego żywota ojców.

Myślę, że posąg pułkownika Włodzimierza, gdyby tu stał w Zofiówce, gdzieś w pobliżu jakiejś szemrzącej kaskady, których tu tak wiele, budziłby, razem z jej szeptem rozmarzającym, przypomnienie czegoś, co jest orzeźwiające i wiecznie żywe, co pokrzepia w chwilach, dręczących nas »ciężkiemi myślami«, w chwilach, które stawiają nam przed wzrokiem wstyd dni minionych lub wątpić zmuszają o czasach i ludziach dzisiejszych.

Oto masz przed sobą przedstawicieli dwóch pokoleń. Jedni zaprzepaścili własność zbiorową, poczem ratując już jedynie rzecz prywatną, zaczęli niszczyć w sobie »pamięć nieszczęść«, może właśnie dlatego, że ich dostatecznie nie odczuwali.

Melancholizowali wytwornie, ale przystosowywali się gruboskórnie do nowych warunków życia, w którem lubowali się egoistycznie. Sami już »dnia szczęśliwego« tak jak nie zaznali, chociaż za nim się wciąż oglądali. Zostawili po sobie smętek jakiś bezpłodny, wstyd, szczątki dawnego majestatu, poczucie sponiewieranej i obniżonej godności człowieczej. Marni prozaicy życia, umieli tylko nieźle pozować.

I od takich ludzi pół-trupów, pół-sybarytów, pochodzą bezpośrednio inni, romantycy, farysi, ludzie czynu w zakresie dwóch światów — ducha

i materyi — ludzi pełni żywotności, którzy pozostawili potomnym ideę płodną, przyświecającą płomieniem równym i jasnym w mrokach doczesnych.

Czy starali się »tracić pamięć nieszczęść«, czy unikali cierpienia, że byli tak silni, pogodnie promienni, zdawałoby się nie dręczeni i odhartowywani żadnem wspomnieniem przeszłości, tem, co odbiera ochotę zajmowania się teraźniejszością i powściąga lot w przyszłość. Bynajmniej! Nie lubię — a ty więcej jeszcze odemnie — cierpienia takiego, z którego prócz próżnego poczucia własnej wyjątkowości, nic człowiekowi niem dotkniętemu nie przybywa. Nie lubię również cierpienia takiego, w którem ludzie rozmiłowują się do tego stopnia, że je wciąż przywołują, wciągają w siebie, jak gąbka wodę, ze wszelkich stosunków, z wszelkiego życia — upajają się niem i już tylko cierpieniem żyć pragną. To jest nałóg tych, co chcą umierać, którzy stracili wiarę w możność lepszego istnienia, stracili wszelką ideę przyszłości. Cierpienie *à la* Dostojewski i t. p., organizmów tak sponiewieranych, istot tak znękanych i upośledzonych, że im już w głowie nawet pomieścić się nie może, że są warte lepszej doli, że im jakieś dobro, jakaś radość życia się należy. Od takich cierpień niech się strzegą dusze, gdyż pierwiastku odradzającego w nich niema, wyzwolić z nędzy bytu nikogo nie potrafią. Takich cierpień słusznie należy się obawiać.

Inna rzecz, gdy chodzi o cierpienie płodne, ostrzegające organizm przed niebezpieczeństwem rozkładu, uświadamiające o nędzy i hańbie żywota, dające impuls do walki ze złem. Takich cierpień unikać pragną tylko tchórze, bądź wielcy winowajcy, ich pamięć niszczyć w sobie mogą tylko ci, co już godności własnej i dumy ślady nawet w sumieniu swojem zatarli.

Otóż, zdroju cierpienia ożywczego nie dopuszczał do siebie, Szczęsny-winowajca, ale nie pokutnik szczery, zasypując go śmieciem pomysłów sybaryckich. Dał mu za to dostęp do piersi swojej, w którą ojciec wlewał jad zgnilizny, Włodzimierz, młodziutki pułkownik. On to, ów zdrój oczyszczający, zmył z tej piersi, zatruwanej od dzieciństwa, wszelki namuł nikczemny, wezbrał w niej falą dumy i godności, wstrząsnął poczuciem wstydu i hańby przodka, wyniósł na szczyt ofiary i bohaterstwa.

Współcześnie odnajdziesz w ludziach własnego społeczeństwa. dalszego lub bliższego otoczenia, usposobienia ojca bądź syna. Inne mają tło, inaczej się ujawniają, ale w duszach ludzkich analogiczną przybierają postać. O tem, jako polityk, możesz mieć dokładniejsze wyobrażenie odemnie. Wysnuj sobie z uwag moich jakie chcesz wnioski — sądzę, że nie popsują ci one wywczasu letniego.

Wychodzę z groty Szczęsnego na słońce i szlę ci pozdrowienie bratnie.

II.

...Nie tylko tego żałuję, że wspólnie z tobą nie mogę błądzić po cienistych alejach Zofiówki, wsłuchiwać się w cichy, niemal skarżący się, szept kaskad i przystawać tu i ówdzie, depcąc stopą wiekowe głazy, gdy urok rzuca z każdego zakątka ta wielka pani zaniedbana, ta żałobna dama, której kochanek zginął dawno i nigdy nie wróci.

Żałuję bardzo, że poeci nasi tych stron nie odwiedzają! Byłem kiedyś w Zofiówce z K. Glińskim, ale ten szczery Ukrainiec miał głowę zajętą podówczas swoją »Pieśnią Królewską« chyba — albo czem innem, nic bowiem ze wspomnień stąd wyniesionych w pieśń nie zamienił.

Kasprowicz opowiadał mi kiedyś z zachwytem o Kamieńcu, jakżeby się zachwycał Zofiówką! Ale kto tu czułby się doskonale, to Wyspiański. Do niego schodzą się, zstąpiwszy ze swoich piedestałów, posągi Wawelu, otaczają go korowodem i wlewają w duszę treść tych, których pamięć w nas przedłużają. Dla niego głazy posiadają osobliwą wymowę; sądzę, że tu w nieustannym byłby z niemi dyalogu, jak Konrad z swojemi maskami. Ja nabieram tego nałogu rozmawiania z tem, co mnie tu otacza, cóż dopiero byłoby z takim wizyonerem, jak autor »Wesela«...

Ledwie przysiądę w jakiej grocie, albo gdzieś

u stóp kolumny ściętej, na chwilowy spoczynek, wnet mnie zaczynają niepokoić rozmaite mary przeszłości i do rozmowy wciągają, szeregi postaci znanych, co zaważyły niegdyś na losach tego kraju, ustawiają się przedemną i sączą myśl swoją — urwaną, nieskończoną, fałszywą może lub źle pojętą, bądź nieszczęśliwą — jak te »trzy łzy«, które obok mnie spływają po »dzikich kamieniach«, pożegnawszy brzeg kwiecisty...

Oto Rafał Mładanowicz, »gubernator generalny« tej olbrzymiej włości humańskiej, którą zabiegliwością i rozumnym zarządem zamienił w krótkim czasie z pustyni niemal w kraj prawdziwie miodem i mlekiem płynący. Dalej: Rektor Kostecki, »wielki mąż«, jak się wyraża jeden z kronikarzy hajdamaczyzny, zakonu Bazylianów i jego szkół słynnych w Humaniu ozdoba, co »łagodnością i mądrością oświecał ludzi i zniósł tę ciemność, jaką zastał«. Tu wylicza pamiętnikarz: »pierwszą w przedawaniu żonek, drugą w żenieniu się po kilka razy i zostawania mężem kilku żon, trzecią w nienawiści żydów i osób rzymskiego wyznania, czwartą w złodziejstwach nie do uwierzenia i łączących się do nich zabójstwach i t. d.«... Pomijam wielu innych głośniejszych, prawdziwie historycznych »mężów«, którzy w ten lub inny sposób znosili tę ciemność, jaką na kresach Rpltej zastali.

A oto szereg innych postaci: Melchizedek Jaworski, ihumen motrenińskiego monasteru, jeden

z moralnych sprawców i wodzów ruchu hajdamackiego; Żeleźniak, zaporożec, »grabieżą i rozbojem bawiący się«; setnik humańskich kozaków, Gonta, który umiał mówić, czytać i pisać po polsku, i po kilkakroć przysięgał uroczyście na wierność tym, którzy go łaskami i dobrodziejstwami obsypywali.

Na dalszym planie zarysowuje się sylwetka generała Kreczetnikowa i t. p.

Mładanowicze, Kosteccy i im podobni rozpraszali tu ciemności, rozniecali ogniska kultury i dobrobytu, wytwarzali mozolnie formy współżycia z tymi, z którymi dzieje nas zetknęły, dokonywali z nimi przymierza. Jaworscy, Żeleźniaki, Gonty i t. p. rozdmuchiwali zarzewie nienawiści, rżnęli, łupili i gwałcili, niszcząc zapamiętale i dziko wszelką postać kultury, wszelkie przymierze. Niszczyli obce i swoje, bo gdy »nie stało Polaków i żydów« — jak zaznacza kronikarz — zabrali się do możniejszych włościan, którym ogień za cholewy sypano i smażono, żeby się przyznali, gdzie mają schowane pieniądze..

A na taki wzajemny stosunek dwóch żywiołów miejscowych, spoglądał »ten trzeci« i, w chwili właściwej, występował w roli rozjemcy — oczywiście na własną korzyść.

Kilkanaście lat temu — przypominam sobie — jeden z nieżyjących już ziemian — chłopomanów, ś. p. Tadeusz Rylski, umieścił w naszym »Głosie«, w którym i ty i ja rozpoczynaliśmy naszą pracę

publicystyczną i wszelką inną, niezwykle ciekawy dokument do dziejów hajdamaczyzny. Utkwiły mi w pamięci z ogłoszonego dokumentu słowa jakiegoś bogobojnego »dida« ukraińskiego, który w ten sposób opamiętywał rozszalałą czerń, upojoną chwilowem zwycięztwem: *Panuwania waszoho bude na sim dniw, a wiszania bude na sim lit* (panowania waszego będzie siedem dni, a wieszania będzie na siedem lat). I to się sprawdziło...

Z pracy jednych zostały ślady kultury — ach! prawda — i ta jeszcze Zofiówka urocza — z szału innych — nic, prócz nienawiści, prócz tych wszelkich ciemności, które powyżej wyliczał kronikarz. No, a ich następcy, spadkobiercy »ideałów« wolności hajdamackiej, jak się obecnie zachowują i zapatrują na to wszystko, co było klęską wspólną, a korzyścią innych? Prawie taksamo, jak ich poprzednicy. Takie same usposobienia względem nas, ta sama rozpętana nienawiść, taka sama żądza niszczenia. Z tą tylko różnicą, że dzisiaj żywią podobne uczucia »intelektualiści«. Mnich Heliodor z Ławry Poczajowskiej potrafiłby zakasować, co do gorliwości, ihumena Melchizedeka. Pan Krat taksamo zawzięcie »hajdamakuje« w uniwersytecie lwowskim, p. Budzynowski te same zasady rozwija w parlamencie wiedeńskim, jakiemi kierowali się w swem dziele zniszczenia przywódcy gwałtów i mordów humańskich. Te same instynkty, takaż »kultura« ducha! Prof. Hruszewskij, co na katedrę

historyi do Lwowa dostał się dzięki rekomendacyi znakomitego historyka polskiego, badacza rozmiłowanego w dziejach Rusi, odrazu stał się atamanem wojujących nowożytnych zaporożców i wszystkiemu, co polskie, poprzysiągł odwet. Gonta, ten przynajmniej pragnął uratować dzieci swego dobroczyńcy, Mładanowicza...

P. Iwan Franko, co przez kilkanaście lat był wiernym współpracownikiem wszystkich wybitniejszych pism polskich — pamiętasz jakeśmy go w »Głosie« protegowali — po tem wszystkiem, czego doznał od nas, odwdzięczył się, zgodnie z tradycyą przodków swoich, tym słynnym paszkwilem, drukowanym w piśmie niemieckiem, p. t. »Mickiewicz jako poeta zdrady«. A przecież go nikt na tę kilkonastoletnią pańszczyznę literacką nie pędził, nikt nie zmuszał do służby hańbiącej, nikt nie uciskał...

Te same, co niegdyś, skłonności i uczucia, ta sama przewrotność i dzikie roznamiętnienie, odżyją tu jeszcze nieraz w stosunku do nas. Nie odżyją tylko te czyste i wzniosłe uczucia braterstwa, jakiemi jaśniał Sawa—konfederat...

Wychodzę znowu z groty, wilgotnej i mrocznej, na słońce i w jego aureoli ukazuje mi się postać iście romantyczna, która blask niezwykły rzuca na naszego ducha, na skłonności, tułające się po dziś dzień w niejednem sercu naszem. Nie sposób nie zetknąć się w marzeniu z tym farysem

stepowym, Emirem pustyń arabskich, którego wielcy poeci nasi lepiej odtworzyli, niż niektórzy nasi mali historycy. Nie znasz najpewniej dobrze historyi fantastycznego żywota Wacława Rzewuskiego, syna hetmana — targowiczanina — więc ci ją tu przypominam, tembardziej, że z tem się łączy to, co nas zarówno interesuje, zagadka psychologiczna odradzania się pędów, wyrosłych na pniu nikczemnym.

— »Smutnego uniosły arabskie latawce«... No, tam w pustyni arabskiej rozmaicie bywało i nietylko duch smutku unosił po niej złotobrodego Emira Tadżel-Fahera. Unosiła bujna natura, skłonności bajronowskie, szukanie przygód i awantur niezwykłych, miłości, może cień zgryzot — ale i jakieś makinioństwo osobliwe.

Zebranym na kongresie wiedeńskim dyplomatom stara się syn hetmański wcisnąć do głowy ideę ratowania zwyrodniającej się rasy koni arabskich. Znajduje to oddźwięk w umyśle królowej wirtemberskiej, siostry cesarza Aleksandra I-go. Następują wyprawy arabskie Wacława Rzewuskiego. Otoczony wspaniałym orszakiem, sam pełen fantazyi i umiejący przemawiać do gorącej wyobraźni dzieci pustyni, wkrótce pozyskuje Rzewuski sławę w Arabistanie, wielu przyjaciół wśród wybitnych beduinów i przezwisko Emira. Bada kraj, zbiera jego podania, skupowuje konie, wdaje się w rozmaite przygody miłosne — z panią Monge,

od której męża pożyczał pieniądze, z lady Stanhope, królową Palmiry i t. p. — zadłuża się i nawet, z przyjaciółmi beduinami, spiskującymi przeciwko rządom biurokratycznym padyszacha, bierze udział w rozruchach w Aleppo, robiąc to wszystko z fantazyą, z zapałem, barwnie i buńczucznie.

Afery z końmi nie powiodły się, z pieniędzmi było krucho, udział w buntach Arabów groził rozmaitemi nieprzyjemnościami. Powraca więc Emir, po kilku latach farysowania na wschodzie, do rodzinnego Sawrania z przywiązanym kozakiem-Sokołem. Od 1821—1831 r. schodzi odtąd mu czas na snuciu arabesek marzycielskich, na rojeniach o chwale kozackiej, wogóle na szlachetnych uniesieniach. Zaczęły się budzić do życia rozmaite sfery społeczeństwa zarówno rosyjskiego, jak i polskiego. Pojawili się przyszli dekabryści. Zaczęły się narady z przedstawicielami Polski. W Żytomierzu (1825 r.) zjeżdżają się dla porozumienia poeta Ryliejew, druh Mickiewicza, bracia Murawiewy i inni »grudniowcy« późniejsi, z naszymi wysłańcami: z Karwickim, Sobańskim, Tarnowskim, Worcelem i Emirem Rzewuskim.

Tu podobno dał się słyszeć po raz pierwszy słynny bandurzysta, pieśniarz dum i dumek, Tymko Padura, roztaczający przed zebranymi ponętny obraz odrodzenia Ukrainy,

Odtąd serdeczne węzły przyjaźni złączyły barda ukraińskiego z legendarnym Emirem, który poślu-

bił ideę przyjaciela i stał się atamanem Rewuchą. Porażkę dekabrystów przypłacili obydwa jakoś tylko więzieniem, z którego gdy wyszli, zaczęli w dalszym ciągu pracować nad serdecznem zbrataniem dwóch ludów. Wkrótce »kraj ożył« — jak powiada poeta — »więc Emir w stepowe zapuszcza się szlaki, a za nim na koniach buńczuczne kozaki«... Koniec epopei nadchodzi. Przyszedł 1831 r. Jak syn Szczęsnego za czasów Księstwa Warszawskiego, tak ten syn drugiego hetmana Targowicy, spłaca teraz krwią własną dług ojczyźnie i na skalaną tarczę rodu rzuca promyk jasny.

Zwycięzca z pod Granowa zostaje rozbity pod Daszowem. Odtąd gubią się ślady legendarnego Emira. Może koniec jego był taki, jak wspaniała »Duma« Słowackiego o nim opiewa, może inny — powiadają, że zabił go przewodnik przez granicę — w każdym razie zginął z ręki ludu, któremu braterstwo przysiągł i dotrzymywał je wiernie. Fantazya, marzycielstwo, bujne porywy dusz tęskniących do pełni i wspaniałości życia, wcielających »przeciwko nadziei« ideały niezniszczone. Zrobisz najpewniej tę uwagę. Tak jest! To wciąż »owe »lotne czajki Nalewajki« i dumy o hetmanie Kosińskim naszego śpiewaka ukraińskiego. Tak, to prawda! Ale jest w tem wszystkiem wielkie szlachectwo ducha. Występuje ono i teraz jeszcze, w innych warunkach, na innem tle, dąży do przymierza, marzy i wysila się wbrew własnemu inte-

resowi, wbrew doświadczeniu gorzkiemu lat ubiegłych. A ze strony przeciwnej spotyka się tylko z grubym instynktem i dziką żądzą »porachowania się«, już nie wiem za co i po co? Pan Budzynowski chyba wie, gdyż dla nas wszystkich ma jedną receptę: kamień do szyi i w wodę...

A prof. Włodzimierz syn Bonifacego Antonowicz, przestał nawet być Polakiem dlatego, by to wszystko z ścisłą naukowością, historycznie uzasadnić...

Oto masz, jak my wzniośle potrafimy ideałom służyć!

Chciałbym ci jeszcze o wielu rzeczach mówić, które mi z szumem kaskad zapadają w umysł, chciałbym ci teraźniejszość kraju tego oświetlić jeszcze z innej strony, ale to chyba ustnie ci przedstawię.

A prawda, możesz mi wyrzucać, że ci o Zofiówce nic prawie nie pisałem, więc na usprawiedliwienie swoje kończę ustępem z poematu szambelana:

»Kto gajów Tuskulańskich smakował ochłody,
Kto uwieńczał Tyburu spadające wody,
Kto straszne Pauzylipu przebywał wydroże,
Jeszcze i w Zofiówce zadziwiać się może«..,

Byliśmy tam z tobą wszędzie, wierzaj mi jednak, że i tu »zadziwiałbyś się« na każdym kroku, tak jak ja — dziś może więcej, niż kiedykolwiek bądź. To odwodzi od mówienia!...

SPIS RZECZY.

	Str.
Sainte-Beuve (Człowiek i dzieło)	1
H. Balzac w świetle najnowszych badań	95
Poglądy na krytykę i sztukę Oskara Wilde'go	137
H. Ibsen	173
Lew Tołstoj	189
I. K. Huysmans	211
Fryderyk Hebbel	227
Książka francuska o naszej poezyi romantycznej	245
La Camicia Rossa (G. Garibaldi)	257
St. Tarnowski o twórczości polskiej ostatnich czasów	271
P. Chmielowski o najnowszych prądach w poezyi naszej	303
Julian Klaczko (wspomnienie pozgonne)	317
Szyderca-marzyciel (J. Lemański)	329
Stojąca woda (J. Weyssenhoff)	345
Chybiona Satyra (J. Weyssenhoff)	359
Mistrzowskie dzieło (Wł. Reymont)	369
Szerokim gościńcem życia (K. Ździechowski)	381
Poeta i cień (J. Kasprowicz)	395
Szlakiem tęsknoty (Poeci ukraińscy)	405
W grotach Zofiówki	419

PN
517
J2
Jabłonowski, Władysław
Rozprawy i wrażenia literackie

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 08 03 08 005 7